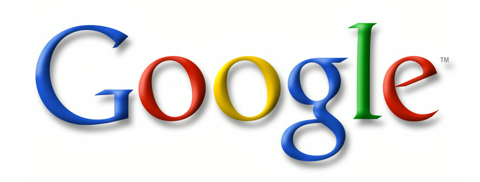
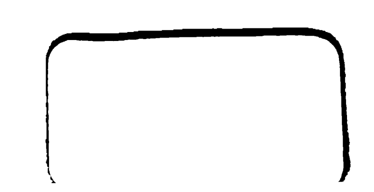
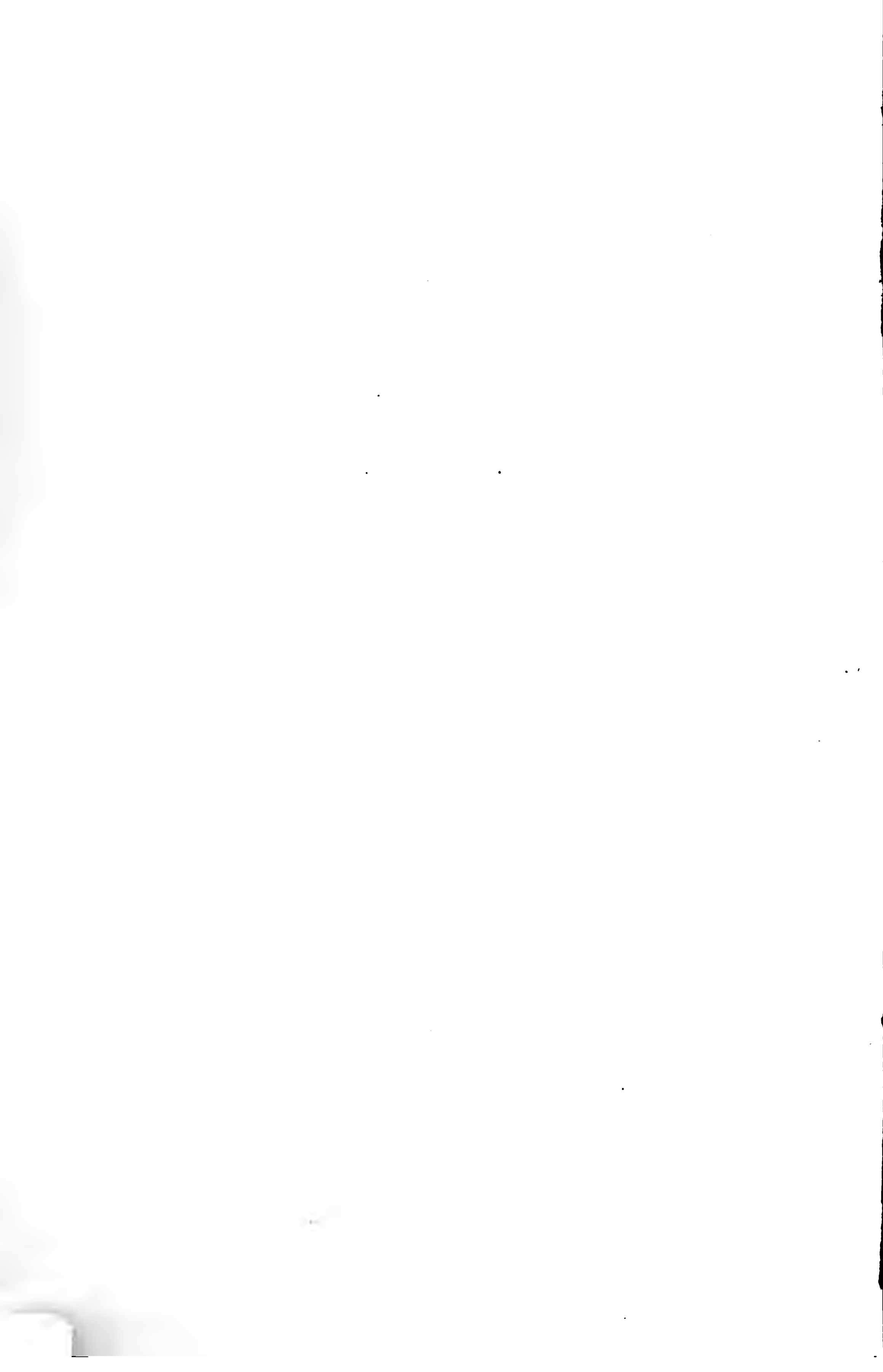






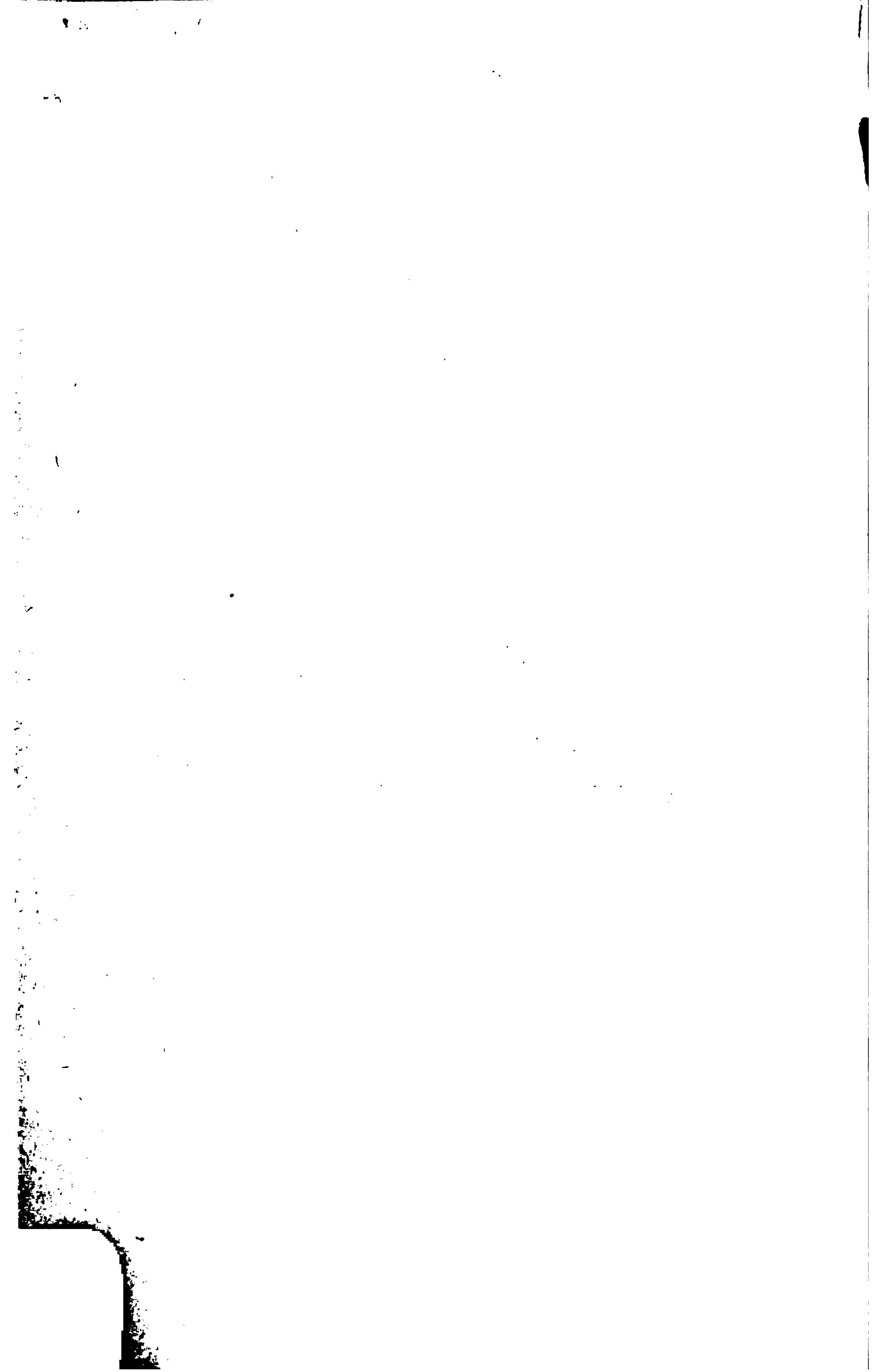
HISTOIRE

DE

l'Ecole Française de Paysage

DEPUIS

CHINTREUIL jusqu'à 1900



à Monsieur le Directeur du Mercure de France — hommage très sincère du peintre G. Lanoë

GEORGES LANOË

HISTOIRE

DE

l'Ecole Française de Paysage

DEPUIS

CHINTREUIL jusqu'à 1900

(Avec des Notes, un Appendice et un *Index alphabétique des Principaux Paysagistes du XIXe Siècle.*)



NANTES

SOCIÉTÉ NANTAISE D'ÉDITIONS

37 — Rue de Gigant — 37

1905

PRÉFACE

Dans le nouveau travail que je publie aujourd'hui sur les peintres du paysage, j'ai dû arrêter ma documentation aux livres, brochures et catalogues parus en l'année 1900. Pour certaines collections, j'ai même été dans l'impossibilité d'aller plus loin que les années 1897 ou 1898, car les années suivantes n'étaient pas classées ou bien pas reliées à la Bibliothèque nationale qui ne les communiquait pas.

Je dois remarquer ici que de regrettables lacunes se trouvent dans les collections de la Bibliothèque, — au point de vue catalogue surtout. C'est ainsi qu'on n'y peut trouver aucun catalogue de la Société des Indépendants. De même, beaucoup de journaux n'ont pas été enmagasinés et il manque un très grand nombre de dictionnaires départementaux. J'ajouterai enfin, qu'autant le service des Estampes est simple et agréable, autant celui des Imprimés est difficile, méticuleux et compliqué, — ce qui n'est pas pour faciliter la tâche des chercheurs.

***

Ainsi que pour l' « Histoire du Paysage », que j'ai écrite en collaboration avec Tristan Brice (de Poussin jusqu'à Millet), — dans le présent volume, je ne me suis occupé que des peintres qui ont fait exclusivement du paysage. En agissant autrement, il aurait fallu parler sans exception de tous les peintres de la seconde moitié du XIXe siècle, car tous ils en ont fait.

J'ai clos la liste des paysagistes de l'Époque Constitutionnelle aux artistes qui sont nés en 1850, et qui, conséquemment, eurent cinquante ans d'âge à la fin du siècle, — époque où j'ai commencé ma bibliographie. Le lecteur ne s'étonnera donc pas de ne point trouver en cet ouvrage quelques-uns des artistes qu'on a coutume d'appeler les « jeunes », et qui, bien qu'ils occupent déjà un rang élevé dans le monde artistique, ne sont pas encore entrés complètement dans le domaine historique.

J'ai mis dans ce livre les peintres qui ont maintenant dépassé cinquante ans, — à l'exclusion des plus jeunes, — par ce motif que, lorsqu'un artiste a atteint cet âge, son talent est complètement formé et n'est plus susceptible de modifications importantes. L'on peut alors parler de lui avec sécurité. Il n'en est pas de même pour les

artistes plus jeunes, — leur art peut fort bien subir des transformations importantes, et toute appréciation étant prématurée, risque de devenir insuffisante.

Une autre raison me porte encore à prendre cette décision :

J'ai connu personnellement plusieurs des jeunes peintres de l'Époque Constitutionnelle et j'ai été en relations avec la plupart d'entre eux. Il me serait, de ce fait, assez difficile de les apprécier en toute impartialité sans être influencé, soit par des motifs d'amitié, soit par des impressions insuffisamment muries. Je ne pourrais non plus éviter que bien difficilement de tomber dans l'anecdote inutile ou le fait personnel. Or, je n'ai pas un seul instant pensé à écrire des « Mémoires ».

Je dois cependant rappeler que celui qui écrit ces lignes a étudié longuement la peinture avant que d'en parler, non seulement en regardant des tableaux, mais encore en en faisant lui-même. J'ai exposé aux Indépendants, puis chez Le Barc de Boutteville, enfin au Salon du Champ-de-Mars en 1894, 1896, et encore l'année dernière, sans parler d'une Exposition particulière en 1898.

Je ne dis pas cela pour me donner le moindre titre de gloire, mais seulement pour exprimer que j'ai quelque droit à faire de la critique d'art, et que, à l'encontre de la plupart des ouvrages critiques, celui-ci est fait par un homme du métier, qui a connu l'art, qui l'a pratiqué et qui a vécu longtemps dans des milieux de peintres, lesquels sont les gens les plus potiniers, les plus anecdotiers, les plus en dehors qui se puissent trouver.

Lié par la décision que j'ai prise de ne pas parler des peintres jeunes, je ne puis donc, à mon vif regret, étudier dans cet ouvrage les œuvres d'artistes tels que MM. Ménard, Cottet, Simon, et de tous ceux qui, courageusement et brillamment, ont réagi contre le tachisme et le pointillisme, non plus que je ne puis parler des artistes qui, séduits par Puvis de Chavannes, se sont complu dans cet adorable poétique, ni, enfin, de ceux qui, entraînés par le courant des Monet et des Guillaumin ont continué dans l'Impressionnisme à donner des œuvres intéressantes signées d'Espagnat, Moret, Maufra, Dézaunay, Loiseau, etc... [1].

G. LANOË.

[1] Tous ces artistes sont des *jeunes*. M. Cottet, par exemple, est né en 1863. Il n'avait donc que trente-sept ans quand j'ai commencé ma documentation.

ÉPOQUE RÉPUBLICAINE IMPÉRIALE

DITE DU

SECOND EMPIRE

Avant-propos

I

Avant d'aborder l'étude des paysagistes du Second Empire, je rappellerai en quelques mots, — comme je l'ai fait avec Tristan Brice pour ceux de 1830, — et naturellement, en me plaçant au point de vue de l'influence qu'elles exercèrent sur leurs talents, — les révolutions politiques, littéraires ou religieuses, que ces peintres eurent à traverser.

Le pouvoir passa brusquement en 1848, des intellectuels (constitutionnels) aux sentimentaux (républicains, bonapartistes). Ceux-ci, très nombreux à Paris et dans les grandes villes, constituaient alors pour le Gouvernement un danger permanent : manquant depuis longtemps de direction spirituelle, sans religion nationale [1], par conséquent sans famille ni foyer, ils étaient aux mains des Catholiques ultramontains ou des chefs du parti socialiste, des esclaves dociles, prêts à toutes les révoltes, comme à toutes les idolâtries [2]. Sitôt qu'ils furent arrivés aux affaires publiques, le pays fut plongé dans l'anarchie.

[1] Religion nationale ne veut pas dire religion d'Etat.

[2] Le collectivisme commence avec l'utilisation dans l'industrie des puissantes machines à vapeur et l'emploi du fer à double T dans la construction. (1848 à 1855 : *Hall de la Bibliothèque Sainte-Geneviève*, *Les Halles*, voûte de fer de *Saint-Augustin*.)

On gouverna par coups de force. C'est ainsi qu'une grève ayant éclaté dans Paris, fut réprimée durement dans le sang par le général Cavaignac, alors ministre de la guerre. On déporta en masse onze mille insurgés.... Le Gouvernement supprima trente-deux journaux....

Pendant ce temps, les curés bénissaient les *Arbres de la Liberté*.

Le *Coup d'Etat* était devenu nécessaire et je comprends qu'on l'ait appelé « une mesure de police » tant le désordre était grand et tellement l'Assemblée s'était montrée incapable de gouverner : le peuple le ratifia à une énorme majorité. (7.481.280 *oui* contre 647.292 *non*.) (¹).

Donc, quelqu'ait été la pression gouvernementale, on doit cependant reconnaître que le *Deux Décembre* fut accepté sans déplaisir par la nation. — Et d'ailleurs, les peuples n'ont-ils pas toujours les gouvernements qu'ils méritent ?

Les Catholiques ultramontains commencèrent leur opposition à l'Empire lorsque Napoléon III eut abandonné la cause de la Papauté (*Castelfidardo*, 1860). En 1869 et 1870, leurs journalistes luttent même de violence avec ceux des républicains dans les polémiques quotidiennes contre le Gouvernement.

« Napoléon III, dit Veuillot, a saturé ses sujets d'orgueil » envers Dieu et envers les hommes, de faste, de luxure et » d'ignoble repos, de tranquille mépris de la conscience et du » devoir.

» Il leur a donné la raillerie, le vaudeville, le café chantant, » la danse obscène et la bourse tant qu'ils ont voulu. » (²).

A la Chambre, Thiers, comme les républicains, refusait tous les crédits que demandait le Ministre de la Guerre pour constituer une armée nationale..... « L'influence d'une nation » dépend de ses principes, disait Garnier-Pagès. Les armées,

(¹) Dans la nuit du 1er au 2 décembre, le prince Bonaparte fait arrêter chez eux les députés de l'opposition ; le 3 décembre, il fait charger la foule dans Paris ; le 4, les soldats ivres tirent sur le peuple désarmé ; on met en état de siège 32 départements.... , on fait près de cent mille arrestations. (Lavisse et Rambaud, *Histoire générale du IVe Siècle à nos jours*.)

(²) L'*Univers*, numéro du 1er décembre 1870.

» les forteresses ont fait leur temps. La vraie frontière, c'est le
» patriotisme. » (15 mars 1867.)............................
....
....

..... Napoléon III abdiqua devant Sedan, le 2 septembre 1870. Le 4 du même mois, pendant que la Chambre délibérait sur notre affreuse situation, la populace envahit les tribunes en criant : « Vive Gambetta ! Vive la République ! »

Gambetta, Jules Favre et Jules Ferry se rendirent alors à l'Hôtel de Ville et proclamèrent la République aux acclamations de la foule.

Le Comité, dit de *Défense nationale*, était constitué, et le *Journal officiel* du 5 septembre 1870 publia la proclamation suivante :

« Français !

» Le peuple a devancé la Chambre qui hésitait.

» Pour sauver la patrie en danger, il a demandé la République.

» Il a mis ses représentants non au pouvoir, mais au péril.

» La République a vaincu l'invasion en 1792 ; la République est proclamée.

» La Révolution est faite au nom du droit, du salut public.

» Citoyens, veillez sur la cité qui vous est confiée ; demain vous serez, avec l'armée, les vengeurs de la Patrie. »

II

Les paysagistes du Second Empire furent, pour la plupart, des ouvriers sans fortune ni science, arrivés vers la fin de leur vie, à l'aisance bourgeoise par leur application au travail ; ils furent des gens obscurs, très spécialisés dans leur métier, au cerveau moyen.

« Ne savons-nous pas, dit Baudelaire, que la saison des
» Michel-Ange, des Raphaël, des Léonard de Vinci, disons
» même des Reynolds, est depuis longtemps passée, et que le

» niveau intellectuel général des artistes a singulièrement
» baissé ?

» Il serait, sans doute, injuste de chercher parmi les artistes
» du jour, des philosophes, des poètes et des savants : mais il
» serait légitime d'exiger d'eux qu'ils s'intéressassent, un peu
» plus qu'ils ne font, à la religion, à la poésie et à la science.

» Hors de leurs ateliers, que savent-ils ? Qu'expriment-ils ?
» Or, Eugène Delacroix était en même temps qu'un peintre
» épris de son métier, un homme d'éducation générale, au
« contraire des autres artistes modernes qui, pour la plupart,
» ne sont guère que d'illustres ou d'obscurs rapins, de tristes
» spécialistes vieux ou jeunes ; de purs ouvriers, les uns
» sachant fabriquer des figures académiques, les autres des
» fruits, les autres des bestiaux [1].

» ..... L'artiste vit très peu, ou même pas du tout, dans le
» monde moral et politique. Celui qui habite dans le quartier
» Bréda, ignore ce qui se passe dans le faubourg Saint-Germain.
» Sauf deux ou trois exceptions qu'il est inutile de nommer, la
» plupart des artistes sont, il faut bien le dire, des brutes très
» adroites, de purs manœuvres, des intelligences de village,
» des cervelles de hameau. Leur conversation, forcément bornée
» à un cercle très étroit, devient bien vite insupportable à
» *l'homme du monde*, au citoyen spirituel de l'Univers » [2].

Il est certain que les caractères s'abaissent à partir de 1848. Pour les peintres, cela ne fait aucun doute : les œuvres sont moins belles, l'inspiration se rapetisse, et, si la liste des paysagistes du Second Empire est encore longue, elle n'est cependant composée en grande partie, que d'artistes secondaires. A part Daubigny, Emile Breton et Rosalbin, je ne vois pas, en effet, quels peintres peuvent prétendre au premier rang, dans l'Ecole Française de Paysage, de 1848 à 1870 ; car Chintreuil, Français, M. Harpignies, M. Ziem, Boudin et Courbet lui-même — quelqu'intérêt que présente leur œuvre — ne sont pas des

[1] Ch. Baudelaire. — L'*Art romantique*. — *Le peintre de la Vie Moderne*.

[2] Ch. Baudelaire. — L'*Art romantique*. — L'*Œuvre et la Vie d'Eugène Delacroix*.

paysagistes d'une inspiration toujours puissante et forte : ils complètent admirablement leur époque, mais ils ne la dominent pas.

C'est surtout par l'absence d'imagination que ces artistes sont inférieurs aux romantiques. Baudelaire le déplore en son *Salon de 1859*. « ..... L'imagination, dit-il, fait le paysage. Je » comprends qu'un esprit appliqué à prendre des notes, ne » puisse pas s'abandonner aux prodigieuses rêveries contenues » dans les spectacles que la nature présente ; mais *pourquoi* » *l'imagination fuit-elle l'atelier du paysagiste?* Peut-être les » artistes qui cultivent ce genre, se défient-ils beaucoup trop » de leur mémoire et adoptent-ils une méthode de copie » immédiate qui s'accommode parfaitement à la paresse de leur » esprit » [1].

Donc, l'imagination, qui fut le caractère essentiel du Paysage de 1830, le différencie nettement de celui du Second Empire. Car, les romantiques imaginent, inventent leurs paysages, ne prenant sur nature que des études ; au contraire, les peintres du Second Empire commencent le véritable travail en *plein air :* Courbet peint dehors tous ses paysages sans rien inventer, et Daubigny, fort souvent. A mesure que le matérialisme augmente, l'imagination diminue chez les paysagistes ; les tableaux ne sont plus faits avec foi....., la peinture pour l'artiste, n'est plus qu'un plaisir, et, si les œuvres réussissent encore à nous charmer, elle nous émeuvent déjà moins profondément.

Je disais avec Tristan Brice que les paysagistes romantiques avaient été des hommes religieux et chrétiens, et j'attribuais à leur christianisme sincère, la grandeur de l'Ecole française de peinture, en 1830. Ceux du Second Empire, au contraire, s'ils sont parfois des spiritualistes, — n'ont aucune religion et ne sont reliés à l'Invisible que par intermittences : (j'ose rappeler ici que *religion* vient de *religare*, relier).

Le mouvement chrétien de 1830 n'avait pas abouti, parce qu'il s'était affirmé essentiellement catholique, et parce que le catholicisme déjà ne pouvait guère subir d'améliorations.

[1] Baudelaire. — *Curiosités esthétiques*. (Salon de 1859 ; Boudin).

Mais, en 1848, aucune réforme n'était plus possible dans cette religion. La Papauté, à cause des guerres continuelles qu'elle avait à soutenir et pour subvenir à ses dépenses croissantes, faisait argent de tout, inventant de nouveaux cultes ([1]), suscitant de tous côtés des apparitions de la Vierge ([2]), encourageant toutes les idolâtries, aménageant enfin les Eglises en maisons de rapport..... Ce catholicisme ne pouvait plus être pris au sérieux par personne. Les paysagistes de l'Epoque 1830, qui avaient lu la Bible, étaient demeurés chrétiens en dehors de l'Eglise romaine, mais ceux du Second Empire, qui n'avaient aucune curiosité de lecture et dont le cerveau n'avait pas l'habitude du raisonnement, n'éprouvèrent aucun besoin de religion.

Tels furent Chintreuil, Français, Daubigny, qui sont à peu près du même âge que le janséniste Millet.

C'est donc avec raison, il me semble, que — au contraire de Millet dont j'ai parlé en même temps que des hommes de 1830 — j'étudie ces trois paysagistes dans l'*Epoque du Second Empire*, d'abord parce qu'ils ont commencé de se faire connaître du public, après la Révolution de 1848, ensuite et surtout, parce qu'ils sont tout à fait des hommes du Second Empire, dans leur art, dans leur vie, dans leur absence de religion.

III

« Tous les arts, — disais-je avec Tristan Brice, — y compris » celui du Paysage, se tiennent dans la beauté statique à leurs » débuts ; et c'est lorsque celle-ci a donné tout ce qu'elle peut » donner, qu'ils finissent par saisir la beauté dynamique. »

Ainsi, les paysagistes du XVIIe siècle sont toujours restés dans la statique et c'est seulement en 1830 que le dynamisme

([1]) C'est en 1854 que Pie IX promulgue solennellement la définition du dogme de l'*Immaculée-Conception de la Sainte-Vierge*.

([2]) C'est le 19 septembre 1846 qu'a lieu la première apparition de la *Vierge* sur la Montagne de *la Salette*, à deux petits bergers, Maximin Giraud et Mélanie Mathieu. La *Vierge* n'apparait *à Lourdes*, pour la première fois, à Bernadette, que le 11 février 1858.

a été employé avec succès dans l'Ecole française. Georges Michel (1763-1843) est le premier qui ait essayé du mouvement dans ses tableaux de paysage. A mesure que nous avancerons dans l'étude des Impressionnistes, nous verrons le dynamisme augmenter d'intensité, car ces peintres s'occuperont avant tout de peindre avec rapidité les effets de l'atmosphère. Avant d'en arriver à la *peinture d'effets*, cependant, — au *naturalisme*, — il nous faudra passer par le *réalisme*, c'est-à-dire par la représentation pure et simple des formes dans le repos. Avant M. Monet et les pointillistes : Courbet et Manet ; puis arrêt brusque en pleine période dynamique et retour, — pour un temps assez court, il est vrai, — à la beauté statique.

N'est-ce point en effet dans le calme et dans l'immuable que le Réalisme pourra trouver la beauté de la matière et la force du Destin :

> Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre,
> Et mon sein où chacun s'est meurtri tour à tour
> Est fait pour inspirer au poète un amour
> Eternel et muet, ainsi que la matière [1].

C'est au Salon de 1851 que le réalisme fit sa grande entrée officielle avec l'*Enterrement à Ornans*, de Courbet. En 1853, suivirent les *Baigneuses*. Dans toutes les œuvres de ce Maître il y a une immobilité (même pour les sujets qui demandent un énorme mouvement), qui donne au spectateur comme une impression de malaise. Considérez au Louvre le tableau de *la Vague* et comparez cette Marine avec celle des derniers Impressionnistes. Et pourtant *la Vague* est le sujet où Courbet a mis le plus de dynamisme.

Quant à Manet, il est calme comme le statuaire antique.

Chez les paysagistes, on peut constater le même arrêt dans la beauté dynamique et le même retour à la statique. En effet, si Daubigny et M. Ziem peignent quelquefois le paysage mouvementé, ce n'est que par exception.

Quant aux autres paysagistes du Second Empire, ils retournent au contraire, vers le fini et la précision du trait, aimant à peindre

[1] Baudelaire. — *Les Fleurs du Mal.*

e calme de la nature, plutôt que ses colères orageuses. Parmi ces artistes, je citerais Chintreuil, Français et M. Harpignies.

Effectuant un retour vers la statique, la peinture, de 1848 à 1870, redevient naturellement décorative, car la beauté statique convient excellemment à la décoration. L'art du paysage n'a pas échappé à cette loi ; il est donc, avant tout, décoratif.

Daubigny, même, dans quelques œuvres, se préoccupe trop de la décoration : certains de ses petits tableaux n'ont que du charme : or, le charme, à lui seul, ne suffit pas à constituer l'œuvre d'art. M. Harpignies, aussi lui, est très décoratif ; Français l'est extrêmement, et qui a vu son grand tableau de *Daphnis et Chloé*, reproduit en tapisserie par la Manufacture des Gobelins, se convaincra facilement que cette toile avait été faite à cette fin, de servir de modèle à des tapissiers.

Ainsi, dans la forme, ce qui différencie l'art du Second Empire de l'art romantique, c'est l'emploi du modernisme dans les tableaux, mais, quant au fond, ce qui le distingue nettement de l'Epoque 1830, c'est l'arrêt brusque dans le dynamisme et le retour à la beauté statique.

Cela n'empêche point, d'ailleurs, qu'il n'y ait, chez les peintres du Second Empire, une volonté bien arrêtée de prendre leurs sujets dans la vie moderne, c'est à dire un désir absolu de se débarrasser des rites du romantisme,..... du costume moyen-âgeux,..... etc, et, — dans le paysage, — une décision de rejeter hors du tableau tout ce qui est littérature : (La sombre forêt n'évoque plus autant l'embuscade des brigands, le chemin creux est moins bourbeux et moins sinistre, la chaumière enfumée branle moins lugubrement sous les rafales des durs hivers....) Il y a surtout, chez les réalistes, la volonté de peindre la nature, dans son calme repos, dans l'immobile et l'immuable.

Les peintres de la beauté statique, *les Réalistes*, réagissant contre le faire abréviateur des romantiques, furent des gens de métier difficile et compliqué. Le métier devint même bientôt pour eux la préoccupation unique, absorbante. Toutes les complications de pinceau des hommes de 1830 (elles étaient déjà fort nombreuses) furent aggravées par les artistes de la

première période du Second Empire. Ce ne fut, en tous leurs paysages, que glacis, frottis, grattages, surgrattages, empâtements roublards, alchimie précieuse des siccatifs, des vernis et des huiles.

Toutes ces préoccupations de la palette et du pinceau, parce qu'elles demandaient aux artistes un temps considérable, les empêchèrent d'habituer leur cerveau à une gymnastique intellectuelle. Ils n'apprirent donc rien en dehors de leur métier et restèrent, — comme le constate Baudelaire, — des ouvriers.

IV

J'ai divisé en deux groupes (d'après leur âge et les différences de leur talent) les peintres que je me propose d'étudier dans l'époque du Second Empire.

Le premier groupe comprend les *Peintres à technique classique et romantique ;* il commence avec Chintreuil (né en 1814) et finit avec Grandsire (né en 1825). Le second groupe comprend les *Précurseurs des Impressionnistes ;* il commence avec Boudin (né en 1824) et finit avec Lépine (né en 1836).

Ces divisions ne sont nullement conventionnelles, car les paysagistes du premier groupe n'inventent aucune technique nouvelle ; ils suivent celle des romantiques et la compliquent le plus souvent. Ceux du second groupe, au contraire, préparent la voie aux impressionnistes.

Bien que, parmi les *Précurseurs des Impressionnistes,* il y ait encore des artistes à technique classique, — tels Lépine, par exemple, — il n'en est pas moins vrai que la plupart d'entre eux ont, avant tous autres, essayé de l'abréviation impressionniste. C'est, en effet, à cette série qu'appartiennent, — en même temps que Boudin, — Stevens, Pissaro, Emile Breton, Manet, Rosalbin, Vollon et Monticelli.

Ces peintres se distinguent des vrais Impressionnistes de l'*Epoque Constitutionnelle* en ceci, qu'ils n'ont pas cherché l'altération des couleurs et qu'ils ne se sont aucunement occupés de la division du ton [1].

[1] Pissaro excepté.

Bien que Jacquemard et Pelouse soient à peu près de même âge que Lépine, je ne les ai cependant pas placés dans l'Epoque du Second Empire, parce qu'ils n'ont commencé à être connus du gros public qu'après la guerre de 1870-1871.

D'ailleurs, j'ai toujours suivi l'ordre chronologique.

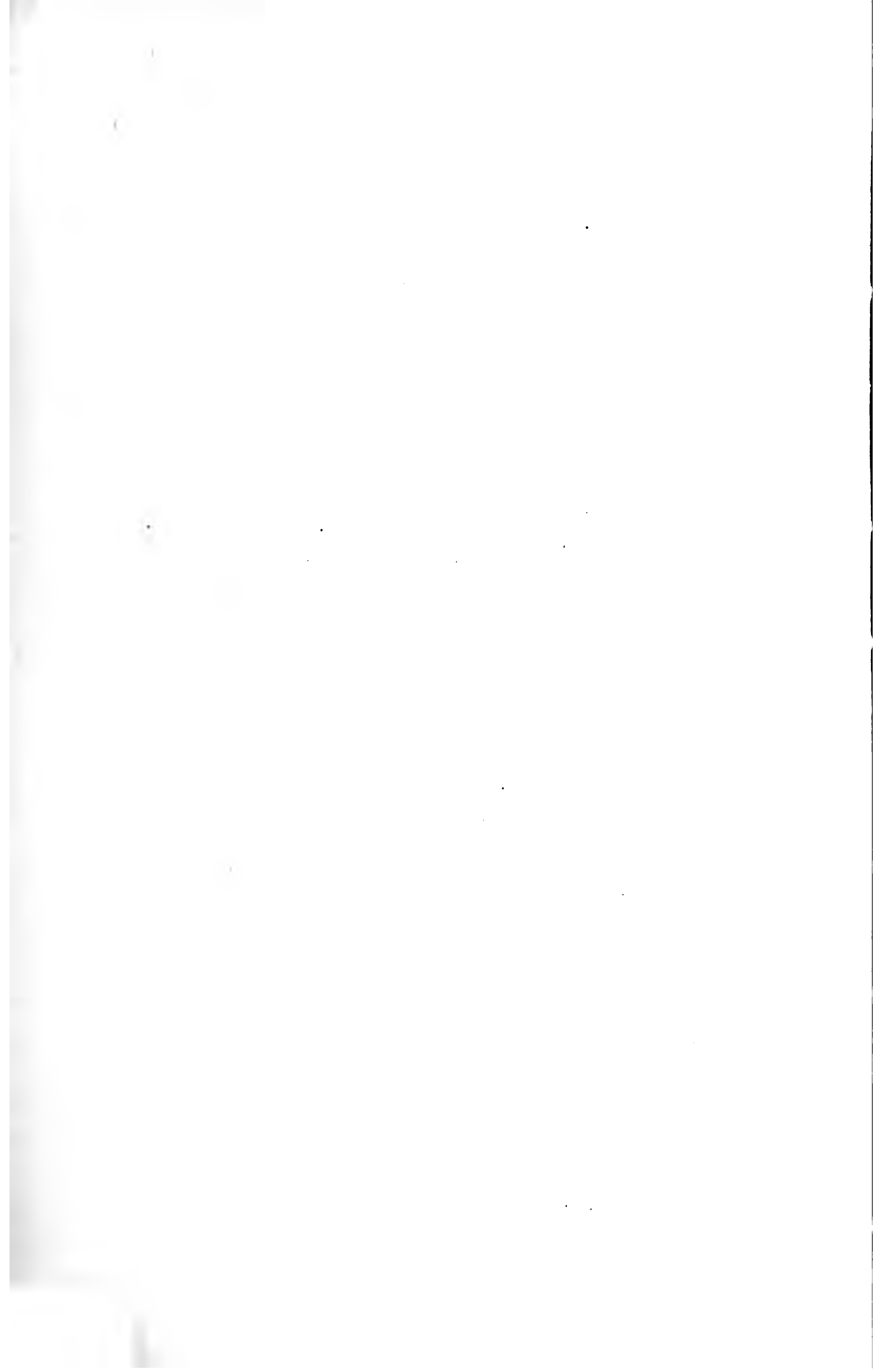
ÉPOQUE RÉPUBLICAINE IMPÉRIALE

DITE DU

SECOND EMPIRE

1re SÉRIE

Peintres à technique classique ou romantique



Chintreuil (1814-1873)

I. — Vie de Chintreuil; ses débuts au Quartier-Latin ; Chintreuil et son ami Desbrosse.
II. — Chintreuil meurt de la poitrine en 1873.
III. — Son œuvre sentimentale et douce.

I

Chintreuil est né à Pont-de-Vaux, dans la Bresse, le 5 mai 1814 (1).

Sa famille, après avoir connu l'aisance, sinon la fortune, était tombée dans la misère.

Pour subvenir aux nécessités de l'existence, sa mère, qui avait reçu une solide instruction, ouvrit à Pont-de-Vaux un pensionnat de jeunes filles. Ce fut elle, d'ailleurs, qui dut s'occuper de l'instruction et de l'entretien de son fils, car le père de Chintreuil, que l'on passe généralement sous silence dans les biographies, dût être une sorte d'incapable, plutôt à la charge des siens qu'en état de leur venir en aide.

La mère du jeune Chintreuil, après avoir commencé elle-même l'instruction de son fils, l'envoya au collège vers sa quinzième année. C'est à ce moment-là, dit M. de la Fizelière, que le goût du dessin s'empara du jeune homme; il prit l'habitude de crayonner sans relâche, trouvant un sujet dans tout ce qui lui tombait sous la main.

Bientôt après, un ami de son père, peintre amateur, lui enseigna les éléments de la peinture. Il en était encore aux premières notions de l'art, quand tout à coup sa mère mourut, laissant le père et le fils sans ressources.

Chintreuil dut entrer au collège de Pont-de-Vaux comme

(1) A. de la Fizelière. — *La Vie et l'Œuvre de Chintreuil.* (La Fizelière, Champfleury, F. Henriet, etc...) In-8°. Paris, Cadart, 1874.

professeur de dessin, enseignant ainsi ce qu'il ne connaissait encore que bien peu, mais développant, par un exercice continuel, ses qualités de dessinateur. Il fut, à la même époque, moniteur général à l'école mutuelle de Pont-de-Vaux et plus tard, par relations, placé au collège de Mâcon, en qualité de maître d'étude [1].

Vers 1838, il fit, de sa grand'mère maternelle, un petit héritage. Au lieu de garder cet argent pour lui ou de l'employer à satisfaire brutalement son goût pour la peinture, Chintreuil généreusement en assura une pension à son père et, ne gardant sur lui qu'une faible somme, s'en vint à Paris pour se livrer à son art définitivement.

Aussitôt arrivé, il alla trouver un certain M. Boitard, botaniste distingué, dit M. de la Fizelière, et son compatriote, qui, d'ailleurs, ne lui trouvant aucun talent, lui conseilla d'abandonner la peinture et le fit placer chez un commissionnaire en librairie du nom de Legrand, dont les bureaux se trouvaient quai des Grands-Augustins. Parmi les employés de ce libraire était un jeune homme appelé Fleury, qui n'est autre que le fameux Champfleury, auteur d'une suite d'articles sur Chintreuil, qui furent plus tard réunis sous le titre de *Brumes et Rosées* [2].

Champfleury et Chintreuil furent bientôt fort liés et fréquentèrent le même cénacle de la rive gauche. Du coup, Chintreuil est entré dans la vie réelle de l'art et il n'en sortira plus. A ce cénacle, situé rue du Cherche-Midi, se rencontraient littérateurs-peintres et sculpteurs. Il aurait inspiré, d'après M. de la Fizelière, Henry Mürger (qui y fréquentait) pour sa *Vie de Bohème*. L'un des habitués, Lazare Velquez, serait même l'un des héros du roman. On appelait couramment le cénacle, « la bande à Bisson », « du nom de celui d'entre eux que sa verve exubérante » et intarissable, et la facilité prodigieuse dont il faisait » montre dans tous les exercices de l'art, avaient fait proclamer « le boute-en-train en chef. » [3].

[1] La Fizelière.

[2] Cette série d'articles se trouve dans le volume de M. de la Fizelière, cité plus haut.

[3] La Fizelière.

Jusqu'en 1844, Chintreuil vécut journellement avec ses amis du cénacle de la rive gauche, quoique ni son tempérament ni son caractère ne lui fissent aimer le plaisir. Il n'était, d'ailleurs, ni un tapageur ni un grand buveur. De plus, de santé délicate, toussant déjà, il ne venait au cénacle que dans l'après-midi, n'aimant point à veiller. « En été, tandis que la bande s'ébattait » au loin, cherchant le plaisir ou la distraction *per fas et nefas,* » Chintreuil se couchait aussitôt que le jour avait éteint son » dernier rayon. » (1).

Il était loin, d'ailleurs, de mener une existence facile et agréable, gêné qu'il était le plus souvent par le manque d'argent; d'autant plus que, n'étant pas ouvrier de tempérament (2) ni adroit de ses mains, il se trouvait incapable de soumettre son talent à la confection de ces petits et rapides travaux auxquels tant d'autres artistes à leurs débuts ont été et sont encore contraints.

Il frappa vainement à bien des portes, notamment à celle du député de son pays, M. Poisat.

Un jour, à bout de ressources, il eut l'heureuse idée d'aller trouver le poète Béranger, homme serviable qui (quoi qu'il fut

(1) La Fizelière.

Le peintre Desbrosse, qui devait être dans la suite pour Chintreuil un ami si dévoué, fit partie beaucoup plus tard du cénacle, reconstitué à Igny, dans l'auberge du père Decourt, où l'on jouissait d'un crédit relatif. Il s'y trouvait avec Georges de Lafage, Caqui, Carette,... etc....

(F. Henriet. — *Peintres contemporains; Jean Desbrosse.* In-8°. Paris, A. Lévy, 1881.)

Ce Caqui n'est arrivé à rien; M. F. Henriet ne sait ce qu'il est devenu. Son père, Armand Caqui, était un graveur en médailles, natif de Saintes, à qui l'on doit la suite: *Galerie numismatique des rois de France.*

Quant à Carette, élève d'Aligny, c'était un des plus violents discoureurs du cénacle. Il avait, dit M. F. Henriet, de l'instruction et de l'esprit. Il peignait pour lui seul et a laissé quelques toiles non signées. C'était un artiste âpre et venimeux qui traitait tout le monde en ennemi. Il mourut à l'hôpital Cochin le 7 juin 1879.

(2) Chintreuil est en ceci une exception, car la plupart des paysagistes du Second Empire sont de nature ouvrière.

lui-même peu fortuné), lui acheta une étude pour trois louis. Gentiment, le vieux chansonnier, — amateur pourtant, on s'en doute bien, du seul paysage historique, — lui ouvrit, en outre, un crédit chez un marchand de couleurs. Plus tard, il servit beaucoup au jeune peintre, parlant de lui un peu partout, le faisant connaître et l'aidant pécuniairement quand il le pouvait.

Corot, toujours si bon et si empressé pour les jeunes gens, lui prêta aussi son appui moral et matériel et lui confia même une liasse d'études d'Italie que le jeune peintre copia. « Chin-» treuil pour se retremper, allait rendre visite à Corot, qui » soutenait son courage, le relevait dans ses défaillances, lui fit » entrevoir l'avenir, et un jour le combla de joie par ces mots : « A présent, mon amour, il faut marcher tout seul. » [1].

Sur le conseil du grand artiste, Chintreuil se décida à ne plus copier que la nature. Il fit d'abord des paysages à personnages et fut refusé aux Salons de 1843 et 1844 [2]. Admis peu de temps après à une exposition particulière aux galeries Bonne-Nouvelle, il y fut remarqué et se fit connaître dans les milieux d'artistes. Les toiles qu'il exposa là s'appellaient *Alexis et Corydon, Sarah la baigneuse, la Chute des feuilles, le Tombeau des quatre Sergents de la Rochelle*. Tout cela était fait suivant la mode, mais c'était aussi fort mauvais. Cependant, grâce au concours empressé de Béranger et de tous ses amis, Chintreuil améliorait un peu sa condition. Il arriva même à se faire une petite clientèle d'amateurs de fortune moyenne, — race aujourd'hui disparue, — et qui achetaient alors aux jeunes artistes des études et des tableaux à des prix variant de cinq à quinze louis. Quand notre paysagiste eût amassé un petit pécule, il alla s'installer à Igny, où il devait rester dans la suite quelques bonnes années, vivant de peu et faisant à Paris quelques rapides voyages pour vendre ses tableaux.

La santé de Chintreuil déclinait; l'imprudence qu'il commit à Igny, en allant peindre dès l'aurore dans les herbes humides, aggrava son état. A ce moment, il eut le bonheur de trouver

[1] Champfleury. — *Brumes et Rosées.*
[2] A. de la Fizelière.

dans le jeune Desbrosse, la touchante sollicitude d'un ami et les soins attentifs et délicats d'une femme.

Ses relations avec le mari dataient du temps où, employé chez le commissionnaire en librairie Legrand, il se rendait chez les parents de Desbrosse, ouvriers pauvres et chargés d'enfants, mais enchantés d'offrir au peintre l'hospitalité accueillante et simple de braves gens (1). Le jeune Jean Desbrosse « son petit ami », lui grimpait aux genoux, s'amusant avec ses crayons et ses couleurs, et rien ne faisait présager, alors que le gamin, devenu un homme, serait son meilleur appui dans la lutte pour l'existence et lui fermerait les yeux à ses derniers moments.

Chintreuil vint vivre complètement avec le ménage Desbrosse. Ils séjournèrent d'abord à Igny, puis allèrent habiter à la Tournelle-Septeuil, auprès de Mantes.

« La Tournellé les avait frappés par la variété de ses aspects » et par les excellentes conditions de salubrité que le pays » semblait offrir. Le hameau, situé à l'extrémité du vaste » plateau de Houdan, domine Septeuil et le vallon de Vaucou- » leurs. D'un côté, c'était l'air pur de la plaine, de l'autre, les » bois avec leurs émanations fortifiantes, et les fonds de » Mantes pour horizon. » (2).

C'est à la Tournelle-Septeuil, que Chintreuil passa les dernières années de sa vie. Il y fut, en somme, aussi heureux que peut l'être un homme secoué par une toux convulsive et dont les forces s'épuisent de plus en plus.

En 1855, lors de son installation à la Tournelle, Chintreuil avait produit plus du tiers de son œuvre, et réussi déjà de belles toiles. *La Vallée d'Igny* est du Salon de 1852 : *les Bruyères* et *le Soir d'Automne*, du Salon de 1853. Les deux amis avaient

(1) F. Henriet. — *Peintres Contemporains ; Jean Desbrosse.*

Les trois frères Desbrosse étaient artistes. L'aîné, qui mourut jeune, montrait du goût pour la sculpture ; le second fils, Léopold, avait quelque talent comme peintre et aquarelliste. Quant à M. Jean-Alfred Desbrosse, l'ami de Chintreuil, — le seul qui nous occupe ici, — il a laissé quelques bons tableaux. Il est né à Paris, le 28 mai 1835.

(2) F. Henriet. — *Jean Desbrosse.*

à cette époque, une clientèle assurée. Aussi, le ménage commence-t-il à jouir d'une aisance relative, à tel point que les deux amis achetèrent d'abord un champ (trois ares pour trente-six francs) [1], puis, firent construire sur leur terre. La fortune continua à être favorable à Chintreuil et sa descente insensible vers la tombe, si elle est touchante, n'est pas une des plus cruelles de l'histoire des peintres.

A la Tournelle, Chintreuil peignit ses meilleurs tableaux. En effet, *le Soleil chasse le brouillard*, est du Salon de 1864 ; *la Journée de printemps par un temps de giboulées*, de 1866 ; *la Campagne au temps des avoines*, de 1867 ; *l'Ondée*, de 1868 ; ce fut son réel grand succès, celui qui le mit tout à fait hors de pair et lui assura définitivement les gros prix. *Le Bois ensoleillé* est de 1869, ainsi que sa belle œuvre *l'Espace. La Lune* est de 1870 ; enfin, *Pluie et Soleil*, l'une de ses plus belles productions et la dernière est du Salon de 1873 [2].

II

Tandis que la situation matérielle de Chintreuil s'améliorait continuellement et que son talent était en pleine maturité, sa santé déclinait de façon alarmante. Il était rongé par la tuberculose et la toux secouait de plus en plus son pauvre corps. Après *Pluie et Soleil*, il abandonna pour toujours ses pinceaux ; ce dernier effort l'avait terrassé.

A dater de ce moment, dit M. Henriet, sa vie n'est plus qu'une longue agonie.

« ..... Aidé des conseils de l'excellent docteur Aimé Martin,

[1] F. Henriet. — *Jean Desbrosse.*

[2] Chintreuil a été souvent refusé au Salon, non seulement dans ses débuts, mais même en 1863. C'est dans l'atelier qu'il avait à Paris avec Desbrosse, 47, rue de Seine, que se réunit pour la première fois le Comité des Refusés (*Moniteurs des Arts*, n° du 6 mai 1863). Le catalogue du *Salon des Refusés* de 1863 est incomplet. La brochure de Fernand Desnoyer, intitulé le *Salon des Refusés* ; *La Peinture en 1863* (Paris, Azur Dutil), permet de combler les lacunes (Note de F. Henriet : *Jean Desbrosse.*)

» ami et compatriote de Chintreuil, qui, plus d'une fois, ne put
» dissimuler son émotion à la vue de tant de souffrances et de
» dévouement, Jean Desbrosse disputa jour par jour, heure
» par heure, à la mort inexorable, les restes d'une vie qui
» s'éteignait.

» Pour donner un nouveau ressort au malade, en ravivant
» son espoir, le médecin l'envoie aux Eaux-Bonnes. Mais la
» fatigue du voyage détermina une fièvre intense qui ne
» permit pas d'appliquer le traitement. Le pauvre moribond
» faisait peine à voir et causait la terreur des hôteliers ; car ce
» sont de terribles gens, ces aubergistes des stations thermales!
» Ils aiment à la vérité qu'on soit un peu malade, mais ils
» détestent qu'on prenne la liberté de mourir chez eux. Cela
» jette un froid à la table d'hôte et trouble les violons des
» casinos. Aussi, quand ils n'ont pas réussi à se débarrasser à
» temps des pensionnaires *in extremis,* s'entendent-ils à mer-
» veille à dissimuler leurs morts dans un coin éloigné des
» communs de l'établissement jusqu'à ce qu'un clergé discret
» vienne les enlever silencieusement par quelque porte de
» service. C'est cynique, c'est féroce! mais, de la sorte, on
» n'effraie pas les baigneurs, on ne cause aucune gêne aux
» voyageurs de plaisir, et on reloue la chambre le jour même!

» Chintreuil, qui sentait autour de lui ces implacables
» égoïsmes et ces curiosités odieuses, eut horreur de mourir à
» l'auberge. — « Partons, dit-il à Jean, je veux mourir à la
» Tournelle..... ». Ce retour fut pour Chintreuil une longue
» torture et pour Desbrosse un véritable chemin de la croix
» dont nous abrègerons les douloureuses stations. Jean veille à
» tout, prévoit tout; toujours attentif et toujours souriant, il
» triomphe de tous les mauvais vouloirs; il touche les indiffé-
» rents ou achète leurs complaisances; il prend les hôtels
» d'assaut. Il craignait, à chaque accès de toux, à chaque
» faiblesse, que son malade passât entre ses bras. Mais, il
» semblait qu'il le prolongeât, en lui infusant la vie. Enfin il
» eut la consolation de le ramener à la Tournelle. C'était par
» une chaude et belle journée du commencement de juillet. On
» déposa Chintreuil en plein soleil, au seuil de la porte vitrée

» de la grande salle, sur un matelas et des coussins préparés
» au jardin pour le recevoir, et il put promener enfin son œil
» éteint sur ces lieux qu'il avait tant aimés et où s'étaient
» écoulés ses heures les plus douces. — « Que c'est beau.
» disait-il, que c'est beau ! » — La joie de se retrouver chez lui
» le galvanise un instant ; les senteurs embaumées de ses
» parterres de roses, de ses prés en fleur le raniment.....
» Vingt jours plus tard, tout était fini !.... ([1]). »

Chintreuil mourut le 10 août 1873. Il était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1870. Les compatriotes de l'artiste lui ont élevé à Pont de-Vaux un monument qui fut inauguré le 5 mai 1879.

III

Chintreuil n'est pas né peintre ; ce n'est que par la force de la volonté et la puissance du travail qu'il est parvenu jusqu'au bout de son œuvre. Champfleury dit avec raison ([2]) que, dans sa jeunesse, ses amis étaient désespérés de la sécheresse de ses études, de la forme grêle de ses arbres et de la pauvreté de ses tons.

Il n'a pas cette touche personnelle qui indique le peintre de tempérament. Ses glacis, ses petits empâtements de lumière n'ont rien de personnel ni de puissant. Mais en revanche, il est fort intelligent et a su — ce qui est rare — ne jamais forcer son talent, et pour ce faire, il s'est appliqué surtout à choisir des sujets propres à son petit métier.

Il a laissé quelques toiles, telles que *Pluie et Soleil*, qui honorent l'Ecole française, mais son fonds d'atelier ne vaut rien du tout.

Chintreuil cependant — et ceci me paraît intéressant à souligner — est l'arrière grand-père des Impressionnistes actuels. Toute son œuvre est consacrée à la recherche des effets de l'atmosphère et, de préférence, à ceux des brouillards, des rosées et des brumes transparentes noyant le tableau dans des

([1]) F. Henriet. — *Jean Desbrosse.*
([2]) *Brumes et Rosées.*

vapeurs et voilant les lignes. Un critique perspicace a annoncé — dès 1864 — ce que deviendrait la peinture de paysage, le jour où la manière de Chintreuil serait poussée à l'outrance. Léon Lagrange dit, en effet, dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 1er juillet 1864: « O triomphe de l'impression... ! qu'avons-nous » à faire des procédés d'autrefois ? Un pré, un soleil, un brouil- » lard ? Est-ce que cela se dessine ? Le pis est que M. Chintreuil » réussit à m'intéresser à ses drames; son pré ruisselle d'humi- » dité; mais, à travers les brouillards de ce nouveau Wagner, » je vois poindre le paysage de l'avenir. »

La mode s'y mettant, après la mort du peintre, ses œuvres atteignirent un haut prix. La vente de son atelier eut lieu à l'hôtel Drouot les 4 et 5 février 1875. Elle produisit près de 150,000 francs. Les toiles que les amateurs refusaient du vivant de l'artiste pour deux et trois cents francs s'adjugèrent quatre, cinq et six mille francs, et le tableau *Les Champs aux premières lueurs*, refusé par le jury de 1863, fut payé neuf mille huit cents francs.

M. Hippolyte Heymann dit avec sévérité :

« ..... il est difficile d'imaginer rien de plus désolant, au » point de vue purement artistique, que l'étrange succès pos- » thume fait à un peintre aussi médiocre que Chintreuil ; par » exemple, nature admirablement intentionnée, si l'on veut, » mais parfaitement impuissante ; et en art, il n'y a que les » résultats qui comptent. » [1].

Le Louvre possède ce qu'il y a de mieux dans l'œuvre de Chintreuil. Cinq ou six autres toiles dispersées dans des collections particulières ou des musées de province font le compte de ce qu'il y a de bon. Mais, ces quelques tableaux suffisent à établir une renommée. Ses deux grands paysages ne déparent point le Louvre. Ce pâle soleil cherchant à percer les brumes matinales fait revivre dans notre vieux musée — séjour des âmes — l'âme triste et souffreteuse du pauvre Chintreuil ; elle n'y est point déplacée, voisinant avec celles, graves et religieuses, des Paul Huet et des Théodore Rousseau.

[1] L'*Art*. Année 1875 de la collection.

Bibliographie principale de Chintreuil

F. Henriet. — L'*Artiste* (article biographique sur Chintreuil), 5e volume de la nouvelle série (tome septembre-décembre 1858.)

A. de la Fizelière, Champfleury, F. Henriet. — *La Vie et l'Œuvre de Chintreuil.* Paris. Cadart, 1874, grand in-4°.

F. Henriet. — *Peintres contemporains. Jean Desbrosse.* Paris, in-8°, 1881.

C. de Beaulieu. — *Peintres célèbres au XIXe siècle.* 2 vol. in-8°. Paris, 1895.

Fernand Desnoyers. — *Salon des Refusés. La Peinture en 1863.* Paris. Azur Dutil, éditeur. (Brochure.)

Ses *Catalogues* de vente.

Un Article Biographique sur M. J. Desbrosse a paru dans le *Journal* (janvier ou février 1905).

Français (1814-1897)

I. — **Enfance de Français ; ses débuts à Paris.**
II. — **Français et Corot.**
III. — **Principaux tableaux de Français ; sa mort.**
IV. — **L'Homme et l'Œuvre.**

I

Les biographies des peintres de 1830 sont pour la plupart orageuses et mouvementées ; elles sont ternes et grises au contraire dans la période qui nous occupe. Cela tient à l'influence des époques et peut-être aussi à ce que les paysagistes du Second Empire sont presque tous des hommes moyens — gens heureux qui n'ont pas d'histoire — auxquels la tranquillité de leur vie et la médiocrité de leurs vues épargnent même ces heurts violents de l'âme, si fréquents chez un Dupé ou chez un Théodore Rousseau.

Français, type social du paysagiste Second Empire, n'échappera pas à la règle générale.

Né à Plombières, en Lorraine, le 17 novembre 1814, il était l'aîné de trois enfants (une fille et deux garçons).

Son père, pauvre paysan lorrain, avait passé sa jeunesse dans la misère. « Il se maria néanmoins et, en âme vaillante » qu'il était, la venue de trois enfants, au lieu d'abattre son » courage, ne fit que l'exciter davantage au travail pour élever » sa petite famille. » [1].

[1] J.-G. Prat. — Biographie de Français. — *L'Art*, année 1882, tome 28 de la collection.

La famille de Français, au dire de M. J.-G. Prat, était une vieille famille du pays de Plombières et avait été à l'aise autrefois. Le grand-père de Français avait commencé des études au séminaire, puis était parti pour les Indes comme précepteur d'un jeune Anglais. Pendant cette absence, des collatéraux peu scrupuleux dilapidèrent le bien qu'il possédait ; « quand il revint en France, il lui fallut, » pour vivre, recourir à la protection d'amis dévoués. » Cet aïeul de notre paysagiste avait été le lecteur de la princesse de Lamballe.

Ces braves gens se trouvaient encore dans le plus complet dénuement pendant l'enfance du peintre. Français alla à l'école du pays, et comme on lui trouvait certain goût pour le calcul et le dessin, on eut l'idée d'en faire un arpenteur ; un horloger du pays compléta tant bien que mal son instruction. Mais l'enfant ne pouvait rester longtemps à la charge de sa famille ; on décida de l'envoyer à Paris gagner sa vie. Il partit pour la capitale dès l'âge de quinze ans.

Il entra d'abord chez le libraire Ménier, place de la Bourse, puis chez l'éditeur Paulin, le futur fondateur de l'*Illustration*, comme garçon de bureau. Il faisait les courses, balayait, etc... et gagnait à ce métier dix francs par mois (nourri et logé). [1].

Paulin, qui avait remarqué son goût pour le dessin et qui était lié avec Thibeaudeau (le fils du conventionnel), propriétaire et directeur d'un atelier de peinture sur verre à Choisy-le-Roi, fit entrer le jeune Français dans son atelier. Notre peintre avait alors dix-sept ans. Il resta deux ans à Choisy, mais l'usine fit faillite, engloutissant en même temps une somme de cinq cents francs appartenant à Français, humbles économies péniblement amassées. Le pauvre garçon, désespéré, reprit le chemin de Paris.

Buloz venait de fonder la *Revue des Deux-Mondes*. Français y occupa une sorte d'emploi de comptable aux appointements de quatre-vingt-dix francs par mois, fréquentant à ses moments de liberté le fameux atelier de *Suisse*, qui semble avoir rendu d'énormes services à toute cette génération de peintres. Il retourne ensuite à la verrerie de Choisy-le-Roi, qu'un Saint-Simonien, appelé Bontemps, avait relevée de ses cendres, puis entre enfin dans l'atelier de Gigoux. Ce fut le moment le plus rude de l'existence de Français ; il connut la vraie misère des artistes de 1830, mais, aussi, il y apprit un métier, — un très bon métier à cette époque là et qui nourrissait bien son homme, je veux dire : la vignette sur bois et la lithographie, « qui

[1] Ce sont là des détails que Français ne rougissait pas d'avouer, à Clisson, entre amis. Les biographes le font entrer comme commis chez Paulin ; le *Larousse*, plus véridique, dit comme *garçon de magasin*.

» préparèrent Français à la peinture et lui donnèrent peu à peu
» les moyens de vivre de son art. » ([1]).

Ses premiers essais se firent sous la direction du maître Gigoux, dans la célèbre illustration du *Gil Blas*. Plus tard, il travailla au *Magasin Pittoresque* et au *Musée des Familles*. Puis, maître de son crayon, il entreprit avec Tony Johannot, Meissonnier, « Paul Huet, Marville, etc., l'illustration de *Paul et*
» *Virginie*, ce livre sans prix aujourd'hui...................
» ....
» ....
» ..... Le *Télémaque*, de Baron, eut aussi de lui quelques
» vignettes. Enfin, successivement, il fit le *Robinson Crusoë*, en
» collaboration avec Grandville ; *La Touraine*, en collaboration
» avec Karl Girardet ; *Les Jardins*, de Mame, sans oublier sa
» participation au *Tour du Monde*, de Hachette, à l'*Artiste*,
» à l'*Art*, et nombre de portraits sur bois que Daumier tenait
» en très haute estime.

» Dans tous ces dessins, la personnalité de Français se faisait
» jour de plus en plus ; et il fut, avec ses camarades, l'ini-
» tiateur du grand mouvement d'illustrations d'ouvrages qui a
» pris depuis un si vaste développement.

» Entre temps, Français s'était lié avec tous les peintres
» marquants de cette époque, avec Elmerich, Baron, Nanteuil,
» Buttura, etc... » ([2]).

II

Français connut Corot en 1837. La liaison de Corot et de Français est vraiment charmante, toute de bonne humeur et de bonté l'un pour l'autre. Français admirait chez Corot cette poésie et cette imagination délicieuse, pleine de fraîcheur, qui fit de cet homme doux et bon, comme le maître aimé de cette génération.

Français reçut de Corot la chaleur et la lumière ; sans lui, il

([1]) J.-G. Prat.
([2]) J.-G. Prat.

eût été certainement un peintre de talent, mais il n'eût jamais rencontré ses plus nobles inspirations; le jour où il composa son *Orphée*, l'on peut dire que l'âme du vieux maître avait pénétré dans la sienne.

Les catalogues inscrivent: *Français, élève de Corot.* Combien cette dénomination est sèche! Comme elle évoque mal les intimités cordiales et franches des deux artistes.

Rien ne peint mieux leurs relations que cette anecdote contée par M. Jules Breton, lequel, d'ailleurs, a beaucoup connu Français:

« Français avait loué, à Saint-Cloud, un petit logement, deux » chambres dont l'une servait d'atelier.

» Un jour, Corot arriva tout frétillant avec son petit attirail » de travail. Et, dans le parc magnifique, ils peignirent » ensemble, se grisant de la splendeur de l'air, de toute cette » luxuriante verdure et de leur enthousiasme. La séance » terminée, on alla dîner chez le marchand de vin, où l'on » trouva quelques amis. Le vin était bon, le cuisinier s'était » surpassé. Le père Corot ne tarissait pas de verve. Il vidait son » verre inconsciemment et des rougeurs de gaîté embrasaient » ses joues sous l'ardeur fumeuse qui allumait ses yeux. De ses » lèvres tombaient des mots charmants qui n'ont pas été » recueillis, heureuses saillies dont il s'enivrait. Au *gloria*, son » coude se heurte à celui de son voisin en versant le cognac » dans son café, une habitude comique, une façon de simuler » un accident pour justifier le trop-plein débordant de la tasse. » Il redoubla. Français s'alarmait: « Tout beau, papa, tu sais » que tu retournes à Paris ce soir! » Interrompu dans son » lyrisme, le papa, un rapide éclair d'impatience dans le » regard, répondit: « Je sais ce que je fais, je ne suis plus un » enfant! »

» Mais, dès qu'ils eurent repris le grand air, l'élève, s'apercevant de quelque incertitude dans la marche du maître, lui » prit le bras malgré ses protestations et le poussa, non vers la » gare, mais vers sa chambre, où il s'endormit aussitôt.

» Français dormait aussi dans la pièce servant d'atelier, » lorsqu'il fut réveillé par des cris. C'était Camille qui, sous

» l'empire de je ne sais quelle hallucination, éclatait en
» imprécations bruyantes et confuses, remuant les meubles.
» Quoique fort comme un Hercule, Français, qui l'avait pris à
» bras-le-corps, se sentit repoussé comme par un soudain
» ressort et alla rouler sur le dos à l'autre bout de la chambre.
» Il se releva, saisit le maître par les poignets, l'étendit sur le
» lit et s'allongeant sur lui, le maintint comme dans un étau.
» Toute résistance était impossible, Corot se calma peu à peu ;
» bientôt une sueur bienfaisante perla sur son front. Il se
» rendormit.

» Il paraît que cette fureur de somnambule, ces imprécations
» de Camille lui donnaient une sorte de beauté fulgurante.
» Telle l'ivresse des poètes grecs qui ne quittaient jamais leur
» lyre : ivresse d'Anacréon.

» Le lendemain, aux premières lueurs de l'aurore, il appa-
» raissait au chevet de son ami, ayant tout oublié, frais comme
» une rose...

» — Comment, déjà levé ?

» — Tu ne vois donc pas cette auréole qui éblouit la fenêtre ?
» Je vais courtiser la belle dame !

» Où sont-ils ces paysagistes que j'ai connus dans ma
» jeunesse ? Tous sont morts (¹).

» Le bon Français était resté le dernier ; il les faisait revivre
» par ses récits si pittoresques, si animés. Que de fois je lui ai
» dit : « Pourquoi n'écris-tu pas tant de récits intéressants qui
» feraient la joie des lecteurs ? » Il me répondait : « Oui,
» j'écrirai tout cela. » Il a essayé de le faire. Je l'ai vu, presque
» aveugle, en commencer la dictée, comme Milton, à une jeune
» fille pieusement attentive. Aux premières pages, la mort le
» prit. Il partit, emportant tout un monde plein de soleil,
» de rire homérique et d'aspirations chaleureuses vers le
» Beau !

» Ce fut comme si Corot, Jules Dupré, Th. Rousseau,

(¹) Est-il besoin de faire remarquer ici quelle différence il y a entre cette ivresse « ancien régime » et celle déjà « *modern' style* » de Courbet qui, lui, buvait de l'absinthe, quelquefois mélangée avec du vin blanc. (Les Goncourt. *Journal.* Propos de Stevens.)

» J.-F. Millet, Decamps, Troyon et Courbet mouraient une » seconde fois. » (¹)

III

Le peintre de *Daphnis et Chloé* a produit beaucoup de tableaux ; — par tableaux, je n'entends pas des études photographiées d'après nature sur des toiles de trois ou quatre pieds de longueur et qui n'ont du tableau que la dimension, mais bien des compositions pensées et étudiées.

En effet, ce paysagiste expose pour la première fois en 1837, un tableau qu'il fit en collaboration avec Baron : *Une Chanson sous les saules* (paysage avec figures et costumes lombards de 1550).

En 1838, autre toile toute romantique, en collaboration avec Baron : *Macbeth et les Sorcières.*

En 1840, il fut refusé au Salon avec une *Vue prise à Bougival.*

En 1841, il expose un *Jardin antique*, qui lui vaut une troisième médaille. Enfin, il envoie au Salon de 1842, 1844, 1845, 1846.

A ce Salon de 1846, un de ses envois, qui s'appelait *le grand Jet de Saint-Cloud*, était animé (? ?) par des personnages peints par Meissonnier. Ce tableau eut du succès. Français avait alors trente et un ans, et s'il n'avait pas encore atteint le faîte de sa renommée, du moins ses travaux lui procuraient-ils une bonne aisance.

Tout de suite, en bon cœur qu'il était, il envoya de l'argent à sa famille, qui en avait grand besoin ; ce devoir rempli, il partit enfin pour l'Italie — un rêve qu'il caressait depuis longtemps —, le cœur rempli de joie à la pensée qu'au pays les siens bénéficiaient de ses succès, et qu'il pouvait s'éloigner, sans aucune arrière-pensée de tristesse et d'inquiétude.

Combien d'autres, voyant le succès venir, se seraient mis à

(¹) Jules Breton. — *Nos Peintres du siècle*. Paris, 1898.

brosser hâtivement toiles sur toiles pour gagner immédiatement le plus d'argent possible.

Mais Français aimait trop son art et s'en faisait une trop haute idée pour raisonner de la sorte, et il ne partit pour l'Italie, que bien décidé à s'isoler et à travailler posément, dans le seul but de se perfectionner.

L'Italie et le Midi de la France plurent toujours beaucoup à Français, comme à tous les artistes naturellement portés vers la décoration.

Au retour de ses voyages dans le Midi, il allait passer une saison dans quelques petits bourgs français, dont certains sous-bois, certaines campagnes lui plaisaient par dessus tout.

Parmi ces pays, celui qu'il préférait entre tous, était Clisson. Bien que ce nom ne se trouve pas souvent dans les titres des œuvres de Français, c'est pourtant avec des compositions prises en cet endroit, qu'il a fait beaucoup de tableaux [1]. Il a aussi travaillé souvent à Cernay et dans les environs de Paris, comme tous les paysagistes de ce temps. Français a peint notamment à Bougival pendant plusieurs saisons [2].

[1] Clisson n'a jamais été, à proprement parler, un centre paysagiste. Mais Français, Lansyer et M. Hapignies y allèrent souvent passer l'été. Le bourg de Clisson se trouve situé à six ou huit lieues de Nantes. Le sculpteur Lemot (1771-1827) se rendit acquéreur, en 1807, du vieux château des sires de Clisson. Il fit clore la propriété et sauvegarda les bois et la garenne de toute destruction. Amoureux de la composition poussinesque et de tout ce qui avait rapport à l'Italie, Lemot plaça — avec goût — dans sa propriété, des statues, des fûts de colonne, etc., etc... Il y fit construire aussi un *Temple funéraire de l'Amitié*.

[2] Voici ce que dit le *Journal des Goncourt* à ce sujet (1855) :

« Eté voir Célestin Nanteuil à Bougival. Bougival, l'atelier du
» paysage de l'Ecole française moderne. Là, chaque coin de rivière,
» chaque saulée vous rappelle une exposition. Et l'on se promène dans
» la nature, dont on vous crie aux oreilles : « Ceci a été peint par ***,
» ceci aquarellé par ***. » Ici, dans l'île d'Aligre, devant les deux
» catalpas formant un A sur le ciel, on vous avertit que vous êtes
» devant le premier tableau de Français, et l'on vous fait revoir la
» petite femme nue, couchée sur une peau de tigre, en la légère et gaie
» verdure de la campagne parisienne ; là — l'histoire est vraiment
» plaisante — là, c'est là que se dressait une magnifique et orgueil-

Cette double affection de Français pour la grande ligne décorative de l'Italie et pour les effets délicatement nuancés de la campagne de Paris, explique parfaitement qu'il ait passé sa vie à faire des tableaux de composition toute poussinesque et italienne, mais dont le coloris est celui de l'Ile-de-France. Il évite, grâce à ce système, la sécheresse désagréable des paysages historiques dans le genre de ceux d'Aligny.

En 1848, Français eut la première médaille d'or. En 1853, l'Etat lui achète *La fin de l'hiver*, vue prise à Montoire. Il est fait, cette année-là, chevalier de la Légion d'honneur. En 1855, on lui décerne à nouveau la médaille d'or de première classe.

Français est alors le peintre coté et haut placé. Il est obligé à de la tenue... il surveille son langage. Il arrive à tout cela à force de travail et de volonté, car si son instruction est médiocre, son intelligence est vive quoique sans profondeur. Il a surtout ce que l'on appelle *la finesse du paysan.* Je le trouve, à cette époque, sur la liste des invités du comte de Nieuverkerke, qui — on le sait — donnait aux artistes connus et bien vus de la Cour, des soirées restées célèbres, auxquelles assistèrent Gustave Doré, Cabanel, M. Bouguereau, etc.

Au Salon de 1859, Français envoie *les Grands Hêtres de la Côte de Grâce* et *les Bords du Gapeau*. Ces deux œuvres sont très admirées. En 1860, il expose à l'*Exposition particulière du boulevard des Italiens* le tableau intitulé : *Bords de la Seine, environs de Paris.*

En 1863, l'Etat lui achète la fameuse toile d'*Orphée*, sa meilleure à mon avis, avec celle de *Daphnis et Chloé.*

En 1867, à l'Exposition universelle, Français obtient une seconde fois la première médaille et est nommé officier de la Légion d'honneur. Enfin, son beau grand tableau si décoratif

» leuse plante, entrevue au coucher du soleil, par Français, rêvant
» toute la nuit d'en rendre, le lendemain, l'élancement vivace, et la
» délicate dentelure des feuilles. Il se lève de grand matin, court à
» l'endroit..... plus de plante..... disparue..... et le voilà, cher-
» chant à s'expliquer la disparition, quand il éclate de rire. Une vache
» levée avant lui, l'avait mangée et digérée au petit jour.

» Et sa plante..... c'était une énorme bouse ».

Journal des Goncourt, 28 avril 1855.

intitulé *Daphnis et Chloé* est acquis par le Luxembourg en 1872.

C'est en 1872 ou 1873 que la Ville de Paris lui avait commandé les fresques pour la chapelle des fonds baptismaux à l'église de la Trinité. Français les commença, les reprit, les laissant, y travaillant à son plaisir et finalement les termina en 1877. Ces décorations qui représentent *le Baptême de Saint-Jean* et *Adam et Ève chassés du Paradis terrestre* sont de bon aloi, mais dans ce genre, je préfère de beaucoup *Daphnis et Chloé.*

A partir de 1870 et jusqu'à la fin de sa vie, Français prit de plus en plus l'habitude de retourner dans son pays, où sa sœur et son beau-frère l'entouraient de leur affection. « Il s'était fait » construire à Plombières même, pour y vivre avec eux, une » petite maison où il avait son atelier. [1].

Français fut nommé membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1890, succédant à Robert-Fleury. Il obtenait cette même année la médaille d'honneur.

Il mourut le lundi 31 mai 1897. Une foule nombreuse d'artistes et d'amis se trouvaient réunis au 139, du boulevard Montparnasse pour assister à ses funérailles ; elles furent froidement officielles.

Lorsqu'il était membre de l'Institut, Français prit l'initiative de faire élever un monument à Claude Lorrain, à Nancy. Il aimait beaucoup ce maître incomparable de la lumière. Le monument fut inauguré le 6 juin 1892. Le vieux peintre prononça un petit discours, assez anodin, comme on devait s'y attendre d'un orateur académique, et qui se terminait par ces paroles : « ... l'acte dont je m'honore le plus, c'est d'avoir, au » déclin de ma carrière, contribué à élever au grand ancêtre ce » souvenir durable. C'était, du reste, la seule façon d'associer » mon nom au sien. » [2].

[1] Emile Michel. — *Français* (*Gazette des Beaux-Arts*, tome juillet-décembre 1897 de la colletion.)

[2] *Discours prononcé à l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Claude Gellée, dit le Lorrain*, à Nancy, le lundi 6 juin 1892.

(Discours de M. Français). Librairie académique de Firmin-Didot, 1892.

Certes, il y a loin du vieux maître lorrain au paysagiste aimable que fut Français, mais notre génération saura gré cependant à ce peintre de sa modestie.

Français eut à son tour son monument à Plombières même. L'inauguration en eut lieu le 18 août 1901, sous la présidence de M. Havard, délégué de M. Leygues, ministre de l'Instruction publique.

Dans les rues de Plombières, des arcs de triomphe avaient été dressés. M. Bouguereau, de l'Institut, prit la parole, ainsi que M. Méline.

Le soir, un feu d'artifice fut tiré.

Ainsi fut honoré Français dans son pays.

IV

Au physique, Français était une sorte d'Hercule souriant ; il avait les traits réguliers, les yeux bleus très clairs. Son portrait du Luxembourg en fait un joli vieillard frais et rose ; (M. Carolus Durand, qui est avant tout un peintre d'étoffes, fait les chairs de la même façon que la soie ou le satin). Français avait le teint plus couperosé. Je l'ai vu une fois à Clisson, en costume de travail ; il avait l'air d'un grand et fort paysan.

Au moral, l'homme était d'une réelle bonne humeur, qui paraissait très communicative au premier abord. Mais il ne disait jamais que ce qu'il voulait, étant, en réalité, très diplomate et très réservé. M. J.-G. Prat, qui écrit du vivant de l'artiste, et qui, par conséquent, n'est pas très à l'aise pour dire de lui tout ce qu'il en pense, se hasarde pourtant à écrire que Français « se met trop en garde, peut-être, contre son premier » mouvement. » (1).

Il est vrai que M. J.-G. Prat nous parle de Français vieux et membre de l'Institut, et que chez toutes les personnes âgées et en place, on trouve la même peur de se compromettre et le même désir de finir en paix une vie qui, souvent, a durement commencé.

(1) J.-G. Prat. — *Français. L'Art*, tome 28 de la collection.

Comme peintre, Français est avant tout un décorateur ; il a parfaitement saisi dans le paysage la ligne décorative, et il est dommage qu'il ne se soit pas essayé plus souvent dans le paysage historique proprement dit ; je suis persuadé qu'il y aurait réussi parfaitement.

J'ai vu aux Gobelins sa fameuse toile de *Daphnis et Chloé* reproduite en tapisserie ; il semblerait que cette œuvre a été faite dans ce but. Français aurait beaucoup gagné à essayer du vrai art décoratif. C'était vers là que le portait véritablement son talent.

Il est aussi fleuriste remarquable ; je dis *fleuriste* et non pas peintre de fleurs, car Français n'a vu dans la fleur que le dessin de broderie, l'arabesque. Quant à la tache de couleur (dans le sens que les impressionnistes donnent à ce mot), il l'ignore et ne cherche pas à la rendre. Aussi a-t-il dessiné des quantités de plantes qu'il s'amuse à placer dans tous les premiers plans de ses tableaux, pour peu que le motif s'y prête.

Daphnis et Chloé, sous ce rapport, est certainement sa toile la plus typique.

« *Daphnis et Chloé*, dit M. Prat, est un tableau très touffu, très » bien composé, plein d'une délicieuse poésie. Nous nous » trouvons dans un épais taillis, éclairé par une percée qui se » prolonge jusqu'au fond. Au milieu, sur le premier plan, un » petit ruisseau à cascatelles sort de dessous la verdure, pour » s'élargir en bassin. Sur un tertre, près de la cascatelle, se » tiennent Daphnis et Chloé, vêtus comme notre première mère. » Daphnis a jeté une ligne dans le remous bouillonnant du » ruisseau, et Chloé, sa blonde chevelure couronnée de liserons » bleus, enlacée dans le bras gauche de son ami, considère » attentivement ce qu'il fait.

» Mais une particularité à noter dans ce tableau, c'est l'intro- » duction sur une large échelle, — ce que Poussin n'avait pas » osé faire, — de la flore de la nature.

» A gauche et à droite, en effet, sur le premier plan, s'épa- » nouissent, à côté de touffes vigoureuses de fougères, des » eupatoires rosés au parfum si doux, des ciguës qui se » balancent sur leurs tiges frêles, des digitales violettes au

» calice renversé, des boutons d'or, des ronces rampantes,
» jusqu'à des feuilles de bardane si chères à Gulliver; hardiesse
» de génie qui ne fait que concourir à la vérité et au charme
» de l'ensemble. » ([1]).

L'œuvre qui, avec *Daphnis et Chloé*, semble devoir faire le plus d'honneur à Français, est la belle composition d'*Orphée*.

Ce paysage historique occupera, j'en suis convaincu, une place très honorable parmi les meilleures du Second Empire.

Voici la description qu'en donne M. J.-G. Prat :

« Orphée vient de perdre sa chère Eurydice. Accablé sous le
» poids de sa douleur, il est là, appuyé contre un arbre, au
» premier plan. Sa lyre git à ses pieds. Une rangée de cyprès
» centenaires borde le tableau à droite ; à gauche se déploie un
» vigoureux massif de lauriers et de chênes verts, au fond
» duquel se dresse obliquement un mausolée magnifique en
» marbre blanc. Des théories de jeunes filles, vêtues de blanc,
» viennent se lamenter sur la tombe à peine fermée de leur
» compagne. Elles sont arrivées par un chemin en pente, dont
» la déclivité rapide laisse apercevoir, dans le vide qu'elle
» forme, un profond et lointain paysage. Un mince croissant
» de lune, environné d'un léger halo jaunâtre, monte lentement
» dans l'éther, éclairant toute la scène d'une lueur douce et
» cendrée ; le ciel clair piqué de quelques étoiles, la campagne
» éloignée, la cime des grands arbres et le sommet du mau-
» solée, un large banc de pierre, des parties de gazon et de
» terrain noirâtre, et enfin, Orphée, sur le devant. » ([2]).

Ces toiles à genre historique ne sont pas naturellement les plus fréquentes dans l'œuvre de Français. Quantité de paysages de toutes sortes : *Sous Bois*, *Vues de la Campagne romaine*, *Vues du Centre et du Midi de la France*, composent le plus clair de son bagage artistique. Le tout est compris de façon froide et sereine.

M. Jules Breton dit quelque part que si certains paysagistes courtisent la nature d'une façon violente et la renversent pour la violer, Français, au contraire, cause avec elle : c'est pour

([1]) J.-G. Prat. — *L'Art*, tome 28 de la collection.
([2]) J.-G. Prat. — *L'Art*, tome 28 de la collection.

lui une amie avec qui l'on aime à s'entretenir, mais sans passion.

Cela est tout à fait juste.

On a reproché à Français quelquefois d'être terne et gris. Il est gris bien certainement et s'effarouche des colorations violentes, mais n'est pas toujours terne.

C'est, par dessus tout, un peintre de la beauté statique. Jamais chez lui de heurts violents, d'orages accompagnés d'éclairs, de coups de vent furieux ; il aime à peindre la nature au repos.

En résumé, Français, peintre de nature ouvrière, instruit de tout ce qui concernait son métier et aimant passionnément la peinture, n'a rien découvert en art ; mais, s'il n'est pas un novateur, l'excellence du procédé et la noblesse de la composition, où l'on retrouve l'influence de Corot, le placent cependant dans un bon rang parmi les peintres secondaires de la deuxième partie du XIX[e] siècle.

Notons en terminant que, quoi que Français accomplit, par une sorte d'habitude, les devoirs catholiques les plus indispensables, il n'avait nullement l'esprit religieux et que son œuvre n'en porte aucune emprunte.

Bibliographie principale de Français

J.-G. Prat. — Français. — *L'Art*, année 1882, tome 28 de la collection.

Jules Breton. — *Nos Peintres du Siècle.* Paris, 1898.

Album Mariani. — Paris, in-4°, 1894.

Dumesnil. — *La Revue Illustrée.* Long article avec portrait. Janvier-juin 1895, tome 19 de la collection.

L'Artiste. — (Chronique). Année 1890. 1er volume.

L'Artiste. — Article sur la vie de Français, année 1890, 1er volume.

L'Artiste. — (Chronique). Année 1897, 1er volume.

Emile Michel. — *Gazette des Beaux-Arts*, tome juillet-décembre 1897 de la collection. Très intéressante chronique sur Français.

Français. — Discours prononcé par M. Français à l'inauguration du monument élevé à la mémoire de *Claude Gellée*, dit *Le Lorrain*, à Nancy, le 6 juin 1892. Librairie académique Firmin-Didot, in-4° pièce.

De Goncourt. — *Journal*, tome 1.

Daubigny (1817-1878)

CHAPITRE I

I. — Daubigny ; type de l'ouvrier du Second Empire, illettré complètement et bon enfant.
II. — Jeunesse de Daubigny ; son voyage en Italie.
III. — Le Louvre sous la Restauration et le roi Louis-Philippe.
IV. — Le phalanstère de la rue des Amandiers.

I

Tout essai biographique sur Daubigny, se trouve simplifié par le travail consciencieux et documenté qu'a laissé sur ce peintre M. Frédéric Henriet.

Je ferai à l'ouvrage de cet historien d'art, de très fréquents emprunts, et je commencerai même cette étude par une citation prise à l'*appendice* du livre de M. Henriet, car elle me semble tout à fait nécessaire pour faire entrer de plein-pied le lecteur dans l'atmosphère quotidienne du peintre charmant des *Bords de l'Oise* (1) :

« .... J'entends plus d'un lecteur faire une observation dont » je ne conteste pas la valeur. Ces sortes de monographies, » pensent-ils, présenteraient plus d'homogénéité, auraient plus » d'autorité, si l'on attendait, pour les écrire, que la mort de » l'artiste permît d'embrasser sa vie et son œuvre tout entiers » et de prononcer, sous les yeux de la Postérité qui commence, » un jugement définitif et solennel.

(1) Frédéric Henriet. — *C. Daubigny et son œuvre gravé*, in-4°. Paris, A. Lévy, 1875.

Cet ouvrage, très complet, contient le *Catalogue des Eaux-fortes*, celui des *Salons* de l'artiste, ainsi que des *Notes et Renseignements*.

» En thèse générale, le lecteur a raison ; mais il s'agissait » moins pour nous de devancer les arrêts de la Postérité, — » ce à quoi nous étions loin de prétendre, — que de réunir » tous les matériaux pour la critique, et noter mille petits faits » intimes que négligeraient les indifférents. A cette tâche, il » faut le cœur et la main d'un ami. Et maintenant, lui direz- » vous à cet ami : « Attends ? » Mais il peut disparaître le » premier et c'est pour cela qu'il se hâte.

» Si l'amitié est un titre en pareil cas, mon titre est suffi- » samment établi.

» Quand, il y a environ vingt-huit à trente ans, je connus » Daubigny, il n'avait pas encore l'auréole de la célébrité. Un » ami commun, le peintre-verrier Coffetier, nous mit en rela- » tion. Le sentiment artistique du peintre correspondait à mes » confuses aspirations, et ces affinités particulières serrèrent » bientôt nos liens.

» En 1873, M. René Ménard, alors rédacteur en chef de la » *Gazette des Beaux-Arts* (¹), se présenta chez Daubigny et lui fit » part de son intention de publier dans la *Gazette* une notice » biographique. Daubigny, qui s'effrayait déjà à l'idée de » mettre un peu d'ordre dans le chaos de ses souvenirs, enga- » gea M. Ménard à venir me trouver : — J'avais, disait-il, déjà » fait autrefois quelque chose comme cela dans l'*Artiste*.

» M. Ménard vint me trouver, en effet ; il me demanda seize » pages, je lui en portai quarante à travers lesquelles il pratiqua » de larges coupures ; mais le travail m'avait intéressé, je » m'attachai à le compléter. Daubigny se résigna à me » laisser le champ libre, ne fut-ce que par peur des *reporters*.

« Je ne crois pas que cela soit bien intéressant, ma biographie, » répétait-il ; mais, puisqu'il n'y a pas moyen, à ce qu'il paraît, » d'éviter d'être biographié tout vif, plutôt vous qu'un autre ! »

» Il savait, d'ailleurs, qu'à défaut de talent, j'apporterais à » ce travail une sincérité consciencieuse, et cette modération » dans l'éloge, qui rassurait d'avance les pudeurs de sa

(¹) Le fils de l'ancien Directeur de la Gazette des Beaux-Arts, est sociétaire au *Champ-de-Mars*.

» modestie. Il a aussi peu que possible collaboré à sa biogra-
» phie : ils le croiront sans peine, tous ceux qui se rappellent
» le désordre de sa mémoire et sa mobilité d'oiseau, et sa
» répugnance à occuper le public de sa personne. J'étais obligé
» de lui faire violence pour obtenir le moindre jalon.

» Au lieu de procéder par interrogations directes, il me fal-
» lait surprendre au passage les souvenirs qui lui échappaient.
» Que de fois ai-je dû modifier ma pagination pour intercaler
» un renseignement que je n'avais pas réussi à arracher en
» temps utile et qui semblait venir malicieusement comme
» de lui-même, quand il était trop tard ! En ce qui concerne
» ses planches gravées notamment, il m'a été de peu de secours,
» puisqu'il ne possédait même pas la collection complète de
» ses eaux-fortes ; et c'est dans les portefeuilles d'amateurs
» mieux avisés que j'ai dû étudier les divers états de ses
» planches. Quant à m'en indiquer la destination, il ne fallait
» pas compter sur lui pour cela ; et c'est moi, au contraire, qui,
» après maintes recherches et démarches, me plaisais à lui
» rappeler dans quelles publications avaient paru autrefois
» tous les charmants caprices de sa pointe et de son crayon.

» Tous les vendredis, Daubigny ouvrait toute grande la porte
» de son atelier aux confrères, aux amateurs, aux amis des
» amis, et même aux indifférents. Il eût été souvent fort
» embarrassé de dire les noms de tous ceux avec qui il
» avait échangé des poignées de main ces jours-là. A l'une
» de ces réceptions de l'hiver 1873, je me rencontrai
« avec un visiteur étranger qui interrogeait le peintre sur sa
» carrière et ses travaux. Daubigny répondait tant bien que
» mal à ces questions ; c'était précisément à l'époque où j'avais
» la tête pleine de mon sujet ; aussi, je souffrais comme un
» dilettante qui perçoit une note fausse, en entendant les
» erreurs de date, les confusions de toutes sortes que
» commettait délibérément Daubigny ; et, machinalement, je
» rectifiais chacune de ses réponses : « Tel tableau n'est pas
» de tel Salon, mais de tel autre ; il appartient à tel amateur ;
» il n'est pas du premier voyage de Bretagne, mais du
» second, etc...

» — Vous le voyez, fit alors Daubigny en me présentant à » l'étranger, mon ami connaît mieux ma vie que moi-même, » et je suis souvent fort heureux de l'avoir sous la main..... »

» Si nous semblons nous complaire à ces souvenirs, ce » n'est pas, — qu'on en soit bien persuadé, — par goût de » nous mettre personnellement en scène mais pour ne négliger » aucun trait de la physionomie que nous essayons de fixer. » J'ai tenu aussi à établir l'attitude toute passive que Daubigny » a constamment gardée à l'endroit de sa biographie, parce » que cette attitude ne peut que lui faire honneur. » (1).

Voici donc bien établie l'attitude toute passive de Daubigny à l'endroit des biographes et des gazettiers. Cette attitude lui fait honneur, car s'il s'est trouvé sacré un beau jour *artiste à la mode*, jamais cependant il n'a abandonné la bonne simplicité de sa jeunesse ; jamais, non plus, il n'a recherché la réclame, — même celle de Diaz, — pourtant si naïve et si ingénue. Il se contente de recevoir tout le monde à bras ouverts. — « Vous voulez des renseignements ? En voici. » (Et il dit ce ce qui lui passe par la tête, sans trop savoir si ce qu'il dit est bien exact, — dans le seul désir d'être aimable.) — « Vous n'en voulez pas ? N'en parlons plus. » Cela ne fait à notre peintre ni chaud ni froid.

II

Les Daubigny, Parisiens pur sang, étaient tous des peintres, moitié artiste et moitié artisan, comme il y en a eu tant vers la fin du XVIIIe siècle et le commencement du XIXe.

Charles-François Daubigny est né à Paris, le 15 février 1817. Il était fils du paysagiste Edme-François Daubigny, neveu du miniaturiste Pierre Daubigny et allié par son oncle Pierre à la famille Dautel où se cultivait aussi la peinture en miniature (2). Le père de Daubigny (Edme-François) est né à Paris en 1789 et y est mort le 14 mars 1843. Il était élève de Victor Bertin et a

(1) Frédéric Henriet. — *Daubigny et son œuvre*. Appendice.

(2) J'emprunte ces détails et les suivants à l'ouvrage de M. F. Henriet.

exposé à de nombreux Salons. Vers 1835, il avait été emmené en Italie comme professeur par la famille de La Grange. Notre grand paysagiste possédait chez lui plusieurs toiles de son père ; ce devait être de froides compositions de paysage historique.

Quant au miniaturiste Pierre Daubigny, c'est un élève d'Aubry ; il est né à Paris vers 1795 et y est mort le 15 juillet 1858. Il parut assidûment à tous les Salons jusqu'à 1855 inclusivement. Ses portraits en miniature, généralement estimés, lui valurent en 1833, nous dit M. F. Henriet, une troisième médaille. « Il fit les portraits d'Alfred de Vigny, du » général baron Gourgand, du marquis et de la marquise » de La Grange et de beaucoup d'autres, signalés seulement » aux livrets par leurs initiales nobiliaires. » [1].

Naturellement, comme il arrive souvent aux enfants des artistes, le jeune Daubigny joua, tout petit, avec les crayons et les couleurs. Ces fils de peintres acquièrent ainsi de bonne heure une grande sûreté de main. Le garçonnet passait donc ses journées à peindre et à dessiner. D'instruction, point du tout ; absolument pas. M. F. Henriet nous donne comme excuse que l'enfant était de santé délicate. Comme il écrit du vivant de l'artiste, il n'ose s'étendre la-dessus, mais la vérité est que Daubigny ne sut ni lire ni écrire pendant toute sa jeunesse. Sa mère, née Legros d'Anizy, redoutait pour lui, paraît-il, « les brusques transitions » de la température élevée de l'école à l'air vif de la rue. » [2].

Le petit garçon avait douze ans quand il perdit sa mère ; son père se remaria et l'enfant, qui ne se plaisait guère à la maison, ne s'y sentant point en sympathie, était plus souvent à courir au dehors qu'à travailler au logis. Sa jeunesse se passa toute à courir la campagne, aux environs de Valmondois, chez la mère Bazot, sa nourrice, qu'il semble toujours avoir aimé comme une mère véritable [3].

[1] F. Henriet. — *C. Daubigny et son œuvre gravé.*

[2] F. Henriet. — *Daubigny.*

[3] Daubigny ne parlait jamais de la mère Bazot sans émotion. Dans les premiers temps qu'il se mit à faire de la peinture, il alla travailler chez elle avec des amis. Comme Millet a fait le portrait de

Cette enfance passée dans la liberté la plus sauvage explique que Daubigny ait su si tard lire et écrire. Quant à l'ortographe, M. F. Henriet lui-même nous dit que le grand paysagiste l'ignora toute sa vie.

Le jeune Daubigny était, suivant l'expression de M. F. Henriet, un enfant d'une mobilité d'oiseau. Son esprit ne pouvait jamais se fixer sur un sujet quelconque pendant plus de cinq minutes.

« Incapable d'appliquer longtemps son attention à des études » étrangères à ses goûts favoris, ses forces vives se portèrent » exclusivement aux choses qui l'intéressaient, et, dans son » impatience de remuer des idées, il sauta par dessus la » syntaxe. » [1].

Personne ne gênant l'enfant dans ses goûts, il peignit et dessina bientôt du matin au soir, acquit une certaine sûreté de main et trouva facilement, grâce aux relations de son entourage, l'emploi de son talent.

Il est alors l'apprenti parisien... adroit de ses mains, intelligent dans son métier... A quinze ans, c'est un véritable artisan; il peint des dessus de boîtes de Spa et d'autres menus ouvrages de commerce. « Il fit, dit M. F. Henriet, jusqu'à des » tableaux-pendules pour Robert, horloger, rue Portefouin. » Il payait sa pension chez son père et n'était ainsi, quoique bien jeune, aucunement à charge à ses parents.

« A dix-sept ans, il se suffisait à lui-même. Mais un désir le » tourmenta bientôt avec la ténacité d'une idée fixe : voir » l'Italie. Les vues des environs de Naples que peignait son » père avaient occupé ses longues contemplations d'enfant ; il » était bien naturel que son ardente imagination lui présentât » l'Italie comme l'archétype du Beau, C'était d'ailleurs, à cette » époque, le pélerinage obligé de quiconque se vouait à l'art » de peindre, et Daubigny débuta tout comme un autre par cet » acte d'orthodoxie.

l'église de son village, Daubigny a fait le portrait de la chaumière de sa nourrice : *La Maison de la mère Bazot* (Effet de soir) ; Salon de 1874.

[1] F. Henriet, cité plus haut.

» Daubigny avait confié ses désirs à un jeune camarade,
» peintre comme lui, nommé Mignan, et il n'avait pas eu de
» peine à les lui faire partager. Tous deux convinrent d'amasser
» et de réunir leurs épargnes pour réaliser leur ambitieux
» projet. Des économies à dix-sept ans et dans un but aussi
» louable, voilà certes un trait précieux pour le biographe, et
» l'on m'excusera, j'espère, de le souligner en passant.

» Daubigny et Mignan eurent toutefois la prudence de se
» défier de leur faiblesse : ils n'osèrent confier leurs épargnes
» à ces fragiles tirelires dont on se sent trop facilement tenté
» d'interroger la panse sonore ou de taquiner les flancs avec la
» pointe d'un couteau, aux heures de paresse et d'inspirations
» mauvaises. Ils pratiquèrent une cavité dans la muraille de
» leur mansarde, maçonnèrent solidement l'orifice en y ména-
» geant une discrète ouverture, et ce fut dans cette caisse d'un
» nouveau genre que les deux amis jetaient chaque soir les
» menues pièces échappées aux besoins de la journée.

» Daubigny battit monnaie comme il put, en peignant des
» panneaux de décoration d'appartements et des ornements
» dans les salles du Musée de Versailles qui, à cette époque,
» était la ressource de tous les artistes en disponibilité. Pendant
» toute une année, les deux amis redoublèrent d'ardeur au
» travail pour grossir la bourse commune.

— « Crois-tu qu'il y ait assez d'argent à la masse (ils appe-
» laient cela la masse !) pour les frais de notre voyage
» d'Italie ? hasarda Daubigny, un jour d'avril que l'air vif et le
» ciel bleu réveillaient, plus ardents que jamais, dans son
» âme, des impatiences longtemps contenues. — Il doit y avoir
» assez », affirma l'autre, dont le cœur bondit à l'idée du
» départ.

» Tous deux saisirent un marteau et cognèrent à tour de
» bras. Les plâtras tombèrent à leurs pieds avec un bruit
» sourd, bientôt suivis d'une cascatelle de pièces de divers
» modules, argent, cuivre et billon, qui coururent joyeusement
» par la chambre avec un petit son clair. Ils eurent des éblouis-
» sements et comptèrent jusqu'à quatorze cents francs.

» Quelques jours après, Daubigny et Mignan se mirent en

» route, sac au dos, guêtres aux pieds, le bâton à la main.
» Ivres de soleil et de liberté, il semblait que toute la terre leur
» appartînt. Leur voyage ne fut qu'un long enchantement : ils
» voyaient s'ouvrir à chaque instant devant leurs yeux de
» nouvelles perspectives et se dérouler une succession de pano-
» ramas dont la richesse, l'accent et la variété les émerveillaient.
» Passé Lyon, ils reconnurent avec transport le voisinage du
» Midi à la lumière plus intense du ciel, à la grandeur du
» paysage, paré de végétations inconnues dans nos contrées :
» l'olivier, le cyprès, le platane, le pin, tous les arbres aimés de
» l'idylle antique. Ils traversèrent enfin ce jardin délicieux que
» ferment à gauche les premières montagnes des Alpes, à droite
» le Rhône et les pics des Cévennes, et foulèrent enfin le sol
» épique de l'Italie.

» Daubigny visita Florence, Rome, Naples, parcourant les
» musées, dessinant les monuments, étudiant ces campagnes
» héroïques qui ont inspiré Both, Guaspre et Le Lorrain.

» Il fit à Rome la rencontre de M. Armand Leleux, et l'ana-
» logie de leur situation les rapprocha. Ils décidèrent de ménager
» leurs ressources et de tout sacrifier pour prolonger le plus
» possible leur séjour au milieu des imposants spectacles qui
» les captivaient. Ils se résignèrent aux privations et bien des
» fois ils déjeunèrent d'un hareng, dînèrent d'un peu de viande
» grillée sur des charbons, et se donnèrent des illusions de
» soupe au moyen de pain trempé dans de l'eau salée. Mais la
» pauvreté à cet âge heureux n'a rien de lugubre, elle a
» ses compensations dans la vie libre, insoucieuse, égayée
» d'imprévu. Ne l'avaient-ils pas bravement acceptée d'ailleurs
» par amour de l'art et du travail ?

» Il y avait quatre mois que Daubigny étudiait à Subiaco,
» sur les bords du Teverone, quand Mignan, le premier, parla
» du sol natal avec une éloquence significative. C'est que l'art,
» qui remplissait toutes les pensées de Daubigny, n'était pas
» le seul intérêt de sa vie à lui ! Il avait laissé à Paris la moitié
» de son cœur, et soit que les énervements de cette tiède et
» sensuelle nature italienne le portassent à la mélancolie, ou
» que les mirages de l'éloignement ravivassent sa passion, il

» tomba dans une fièvre de langueur qu'il parut urgent à
» Daubigny de couper avec la quinine du retour. Ils revinrent
» donc, celui-ci épanchant tout le long de la route les admi-
» rations qui débordaient de son âme, l'autre chantant sa belle
» avec le lyrisme monotone qu'on connaît aux amoureux.

» Ils avaient vécu onze mois en Italie avec un budget de
» quatorze cents francs, et il leur restait deux louis en poche à
» Troyes. Ils y trouvèrent de joyeux compagnons accourus
» au-devant d'eux, et gagnèrent Paris à petites journées tout en
» festoyant. Mignan se maria au débotté et quitta définitivement
» la peinture pour l'industrie. Quant à Daubigny, ce voyage ne
» devait pas le détourner de la voie naturelle à son tempé-
» rament. » [1].

Ce tour de France, ce voyage aux pays frontières qu'exécutaient à pied les ouvriers d'autrefois, leur formait l'esprit et le goût. Les plus adroits d'entre eux, après cette pérégrination qui terminait leur jeunesse, devenaient des artisans distingués et les plus intelligents des artistes qui, souvent, furent la gloire de leur patrie.

Daubigny, à son retour d'Italie, n'est encore qu'un artisan qui fait de l'art à ses moments perdus, et son temps se passe à fabriquer toutes sortes d'ouvrages pour le commerce parisien. Il fait tout ce qui concerne le métier de peintre. Comme il est bon ouvrier, il ne semble pas avoir manqué de commandes. Aussi, peut-on dire de lui qu'il ne connut jamais la misère noire, pas plus celle de Paul Huet, pauvre intellectuel sans métier, que celle de Diaz, bohème au métier insuffisant. Daubigny a d'ailleurs toutes les qualités de l'ouvrier rangé et économe. Sa main est consciencieuse et probe. Bref, c'est un de ces hommes qui ont le sens moral très développé dès la naissance et qui, pour se conduire d'une manière droite et honnête dans la vie, n'ont qu'à suivre leurs instincts.

[1] F. Henriet. — *Daubigny et son œuvre gravé.*

III

Daubigny, dans sa jeunesse, n'a pas travaillé seulement pour des particuliers ; il eut encore l'insigne honneur d'être employé par l'Etat. Oui, Daubigny fut fonctionnaire à son retour d'Italie. Malheureusement pour l'Art, il n'était pas du nombre de ceux qui ne font rien ; il travaillait, au contraire, et la besogne qu'il exécutait était exécrable : elle consistait à abîmer par des retouches impies les tableaux du Musée du Louvre. Notre peintre, d'ailleurs, ne resta pas longtemps dans sa place ; il fut remercié au bout de quelques mois.

Mais je laisse ici parler M. F. Henriet. Ce passage de son livre nous apprend des choses curieuses sur l'administration du Louvre au temps de la Restauration et de la Monarchie de Juillet :

« En 1826, le comte de Forbin, directeur général des musées » royaux, avait donné à son intime ami Granet la place de » Conservateur des tableaux, qu'il occupa jusqu'en 1848. Granet » avait, à ce titre, la haute direction de l'atelier de restauration » des peintures, et il avait enrégimenté sous ses ordres une » petite armée de peintres fruits secs, qui soumettaient brave- » ment les chefs-d'œuvre malades à un régime d'essences et » d'acides qui, parfois, il faut bien le dire, enlevaient le patient. » Ces infirmiers conservaient précieusement les jus recueillis » de ces savonnages, et les classaient par ordre dans un batail- » lon de fioles étiquetées qui transformaient l'atelier en un » véritable laboratoire de chimie. C'étaient les toniques qu'on » administrait, pour les réconforter, à ces toiles séculaires, » quand elles sortaient de l'hôpital. Il y avait des jus pour » tous les âges et pour tous les tempéraments ; il y en avait » d'argentins pour les maîtres blonds et de dorés pour les » maîtres puissants.

» Il faut avouer, pour être juste, que Granet lui-même ne » donnait pas toujours l'exemple du respect des Maîtres, et » que, dans les fréquentes visites qu'il faisait à ses restaura- » teurs, il prit plus d'une fois sur lui de faire corriger Léonard » et Titien. Pauvre Granet, on le lui a bien rendu déjà !

» Ce fut dans cette officine qu'entra Daubigny à son retour » de Rome. Obligé de se créer quelques ressources, il plia son » humeur impétueuse à ce travail mécanique et il n'eut bientôt » plus son pareil dans l'art de mastiquer les craquelures. Mais » tous ses camarades le distançaient dans les *repeints*, qu'il » avait l'ingénuité de vouloir raccorder avec les fonds. Il ne » touchait jamais sans embarras à ces graves chefs d'œuvre » dont la majesté le déconcertait et il était loin de posséder le » triomphant aplomb de ses confrères. Aussi le cœur lui sai- » gnait-il souvent quand il voyait les vénérables peintures de » nos musées livrées aux opérations de ces empiriques, et » cachait-il difficilement sa pensée chaque fois que l'occasion » se présentait de donner cours à ses indignations.

» Le secret de cette pharmacopée s'ébruita. Les rapins, qui » furent de tout temps partisans féroces des tons chauds et » roussis, s'émurent de ces lessivages et crièrent au sacrilège. » On remonta jusqu'à la cause de cette fermentation; les rapins » n'obtinrent point satisfaction, mais Daubigny perdit sa siné- »cure. » (1).

IV

C'est vers 1838 ou 1840 que Daubigny et quelques amis se réunirent en Société et mirent leurs fonds en commun, afin de s'entr'aider dans la lutte quotidienne pour l'existence. Le futur peintre des *Bords de l'Oise* avait alors de vingt à vingt-trois ans.

Cette petite Société d'assistance mutuelle, appelée pompeusement par M. F. Henriet « Phalanstère artistique », avait son siège rue des Amandiers, dans une maisonnette agréablement située au milieu des jardins potagers. La petite colonie passa là d'heureux jours « que les survivants ne se rappellent jamais sans émotion. » (2).

Tous ces artistes, d'ailleurs, aimaient la vie en commun. Ils

(1) F. Henriet. — *C. Daubigny.*
(2) F. Henriet.

n'auraient pu supporter la solitude farouche d'un Théodore Rousseau, d'un Millet..... elle les aurait effrayés.

Daubigny fut un de ceux à qui la Société du Phalanstère fit le plus de bien, car il avait été élevé d'une façon trop sauvage et trop indépendante pour qu'une bonne discipline amicalement observée n'exerçât pas sur son cerveau une heureuse influence. Le Phalansthère ne l'aida donc pas seulement à vivre (matériellement parlant), mais encore à diriger ses instincts. Il semble aussi avoir pris là quelques idées, et un peu d'instruction rudimentaire, car les amis qui formaient la Société de la rue des Amandiers — entr'autres Geoffroy-Dechaume, Trimolet le caricaturiste, Steinheil, etc....., — étaient des esprits relativement distingués (¹).

La communauté continua d'exister joyeusement pendant plusieurs années.

Tous ces jeunes hommes étaient résolus, dit M. F. Henriet, à conquérir la réputation par le travail « ..... ils avaient la » sagesse d'étudier et de produire à l'heure où tant d'autres » dépensaient follement leur activité en théories creuses et en » paradoxes d'estaminet.................................
» ....
» ...... La caisse était commune, la table abondante et » frugale ; grâce à la simplicité de leur existence, ils se trou» vaient presque riches. Ils échappaient ainsi à l'exploitation

(¹) *Geoffroy-Dechaume* est un graveur et sculpteur connu. Ce fut lui que l'on chargea d'exécuter la médaille d'honneur que les artistes offrirent à Corot.

Steinheil, peintre, dessinateur, archéologue.

Trimolet (*Louis*), né à Paris en 1813, mort phtysique, à Paris, le 23 décembre 1843. Caricaturiste distingué. Il a fait de nombreuses illustrations et quelques tableaux. Il a été malheureux toute sa vie et est mort dans le dénuement le plus complet. Il avait épousé une sœur de Daubigny, laquelle ainsi que son mari, mena une existence lamentable et mourut quelques jours avant lui. M. F. Henriet consacre plusieurs pages à Trimolet, dans son livre sur Daubigny.

Les Trimolet laissaient un orphelin de neuf ans, qui fut élevé en partie par Daubigny et par les amis de son père. Ce Trimolet fils a laissé de nombreux dessins représentant des *Vues de Paris*.

» des éditeurs et réservaient à l'art tous les instants que le
» métier n'absorbait pas.

» Chaque année, l'un d'eux préparait un morceau pour
» l'exposition, aux frais de la communauté, qui ne négligeait
» rien pour assurer la réussite de ces débuts. » [1].

La date du *Saint-Gérôme dans le désert*, que fit le jeune Daubigny, nous donne la date de l'époque où florissait ce Phalanstère, car il figura à côté d'une œuvre de Daubigny le père, au Salon de 1840. C'était, dit M. F. Henriet, un terrible amoncèllement de rochers à la Salvator.

« L'Association dura ainsi sans tiraillements ni jalousie,
» jusqu'à ce que ses membres se sentissent assez forts pour
» combattre isolément. » [2].

Le Phalanstère de la rue des Amandiers se désorganisa petit à petit. Quelques-uns des phalanstériens s'établirent, d'autres se marièrent « et cherchèrent dans les devoirs de la famille,
» une nouvelle source d'émulation. » [3]. Daubigny fit comme les autres. Il se maria même avant que le Phalanstère ne fut complètement désorganisé. » Comme on le voit, il était fort jeune quand il se mit en ménage. Il eut de son mariage quatre enfants dont trois seulement vécurent : Cécile, Charles dit Karl, le peintre, et Bernard. Cécile épousa plus tard un M. L'Enfant.

M. Armand Bourgeois cite un dessin que fit Daubigny de sa famille, vers 1856, « et qui représente Mme Daubigny occupée à
» un ouvrage à l'aiguille, près du berceau de son dernier enfant,
» Bernard ; à côté d'elle, est sa fille Cécile, âgée de onze ans,
» faisant du crochet ; quant à son fils Charlot, un peu plus
» jeune, il étudie sa leçon. Ils sont tous ressemblants et s'har-
» monisent on ne peut mieux avec cette scène silencieusement
» familiale. Ce dessin, Daubigny avait tenu à le conserver dans
» sa chambre, tant il apparaissait comme un joyau à son âme
» de père. Un jour que Mlle Bourges l'admirait : « Ah ! c'est mon
» dessin des pelotes qui attire vos regards ! Mais oui, ma femme

[1] F. Henriet. — *C. Daubigny*, etc.
[2] F. Henriet. — *C. Daubigny*, etc.
[3] F. Henriet. — *C. Daubigny*, etc.

» travaille, et elle a sa pelote de fil sur les genoux ; Cécile fait
» du crochet, elle a également sa pelote, et la bonne tête blonde
» de mon Bernard ne ressemble-t-elle pas elle-même à une
» pelote ? » ([1]).

CHAPITRE II

I. — Principaux tableaux de Daubigny, de 1848 à 1878.
II. — Fin de la vie de Daubigny.

I

Vers 1848, Daubigny dit adieu pour toujours au froid *Paysage historique* et, à l'exemple des romantiques, alla peindre sur nature dans les environs de Paris.

Il ne faisait alors de la peinture que le dimanche, car, en semaine, il travaillait en artisan laborieux à l'illustration qui le faisait vivre. Cette période de sa vie fut même pour le jeune artiste sa bonne époque de *graveur*. Il a, à ce moment, fait de nombreuses images pour la *Librairie parisienne*.

Daubigny avait exposé, pour ses débuts, en 1838, une *Vue de Notre-Dame et de l'Isle-Saint-Louis, à Paris*, prise de la pointe de l'Ile Louviers. « Il envoyait alors assidûment au Salon, et il » affrontait gaiement les sévérités du Jury académique, qui le » maltraitait quelquefois, mais n'eut jamais raison de sa » persévérance et de sa bonne humeur. » ([2]).

Mais ce n'est qu'en 1848 qu'il commença réellement à se faire connaître dans les milieux artistiques parisiens ; ce qu'il a fait, avant cette époque, n'annonce pas une personnalité très accusée.

([1]) Armand Bourgeois. — *Léonide Bourges*, artiste-peintre, et ses souvenirs sur le grand paysagiste Daubigny, Paris, 1895, in-8°.

([2]) F. Henriet.

En 1848, Daubigny « exposa cinq paysages d'un sentiment » délicat, qui furent récompensés d'une seconde médaille. » [1]. Au Salon de 1850-1851, il exposa les *Laveuses de la rivière d'Oullins*, les *Saulées*, la *Péniche* et la *Vendange*, belles toiles peintes avec franchise. En 1852, il envoya au Salon la *Moisson*, qui fut saluée par des applaudissements unanimes. L'année suivante, il obtint la première médaille avec l'*Etang de Gylieu*, le *Vallon d'Optevoz* et l'*Entrée de village*. Ces trois œuvres furent, avec la *Vallée de la Touque*, de Troyon, et le *Marché aux chevaux*, de Rosa Bonheur, les toiles qui firent le plus de sensation au Salon.

En 1857, Daubigny exposa deux très belles œuvres : le *Printemps* et la *Grande Vallée d'Optevoz*. Les *Bords de l'Oise* sont du Salon de 1859. Ce tableau ne présentait pas la sévérité de style par laquelle la *Vallée d'Optevoz* se rattachait au grand art, « mais cette peinture rachetait si délicieusement ce qui lui » manquait du côté du caractère par l'harmonieuse unité de » ses colorations, par l'atmosphère ambrée qui l'enveloppait, » que, sous ce rapport du moins, elle marquait peut-être un » progrès nouveau. Pendant que les artistes reconnaissaient » dans les *Bords de l'Oise*, comme dans les *Graves de Villerville*, » les dons d'une organisation exceptionnelle, le public se » laissait entraîner aux séductions du motif, à la fraîcheur de » ces eaux paresseuses. Le succès du bateau de l'Oise prit les » proportions d'un succès en vogue et Daubigny devint défini- » tivement célèbre. » [2].

« Le jury lui avait décerné, pour la seconde fois, la première » médaille en 1857. Il renouvela une troisième fois en 1859 » cette démonstration significative. C'était une espèce de mise en » demeure que l'Administration comprit. Elle répara de bonne » grâce l'oubli de 1857, et la nomination de Daubigny dans » l'ordre de la Légion d'honneur souleva des bravos prolongés » à la séance solennelle de distribution des récompenses où » son nom fut proclamé. » [3].

[1] F. Henriet.
[2] F. Henriet.
[3] F. Henriet.

Les honneurs arrivaient donc à Daubigny, comme c'est la coutume, tous à la fois. En même temps que la décoration, les commandes officielles.

L'Administration demanda au paysagiste deux panneaux : *Cerfs* et *Hérons* pour le salon d'introduction du Ministère d'Etat, devenu plus tard la résidence du Ministre des Finances, au Louvre.

« Les deux bois, dessinés par Daubigny et gravés par Peulot » pour le *Monde Illustré*, donnent bien l'allure de ces compo- » sitions, et l'on peut s'en rapporter au coloriste quant à la » façon dont il a su harmoniser son travail avec la décoration » de l'appartement. Nous avons vu autrefois ces peintures, et » elles nous ont laissé une impression très favorable.

» Daubigny peignit, l'année suivante, deux autres panneaux » dans le grand escalier du même Ministère. Ils représentent : » l'un, l'*Ancien Pavillon de Flore*, vu de la rive gauche de » la Seine, en amont du pont Royal ; le second, le *Grand Bassin* » *du Jardin des Tuileries* et le *Palais*, au fond de la grande allée » des marronniers. Ces deux peintures, moins solennelles que » les premières, mais d'une grande liberté d'exécution et d'une » remarquable vigueur de ton, présentent des lignes fermes » qui s'agencent heureusement avec les détails symétriques de » l'ornementation de l'escalier.

» Pour en revenir au *Bateau de l'Oise* de 1859, — qui fait » aujourd'hui partie du Musée de Bordeaux, — il avait été » d'autant plus vivement convoité des amateurs qu'il n'était » pas à vendre. Il appartenait à M. Nadar. Daubigny dut en » faire une ou plusieurs répétitions, comme il avait déjà fait » de l'*Etang de Gylieu*. Les marchands prirent le chemin du » modeste atelier du quai d'Anjou ; mais, ainsi qu'il arrive de » tous les succès de vogue, celui-ci entraîna avec lui ses » inévitables inconvénients. Il fit de Daubigny le peintre asser- » menté des bords de rivières ; amateurs ni marchands ne lui » permirent plus d'aller chercher dans des pays plus sévères » des inspirations plus élevées. » [1].

Au Salon de 1861, Daubigny exposa le *Parc à Moutons*, le *Lever de Lune*. Le *Village près Bonnières*, du même Salon, ne plût

[1] F. Henriet. — *C. Daubigny*, etc... Je crois qu'il ne faut pas le

pas au public, mais le maître se rattrapa avec des toiles comme le *Matin* et les *Bords de l'Oise à Auvers* (Salon de 1863), le *Château et le Parc de Saint-Cloud*, du Salon de 1865, les *Bords de l'Oise, près la Bonneville*, etc..., etc...

« Daubigny eut donc cette bonne fortune de se concilier tout » à la fois les suffrages des artistes et les sympathies du public. » Son exemple donne un démenti à ce mot amer de Préault : » Dans les arts, quand la foule arrive, l'élite se retire... ».

» C'est qu'en dépit d'une production incessante, parfois un » peu trop hâtive, à laquelle il se livre, — non certes par amour » de l'or, mais par facilité d'humeur, parce qu'il est tout à tous » et sait mal résister aux obsessions, — il n'est pas une de ces » peintures qui ne porte la griffe du maître, et où l'on ne » retrouve cette sûreté du coup d'œil et ce sentiment supérieur » de l'harmonie que nul ne possède à un plus haut degré. » [1]

L'Exposition de Vienne (1873) mit Daubigny hors de pair tout à fait. Il y envoya *le Lever de la Lune* remanié du Salon de 1868, et *la Plage de Villerville* au soleil couchant. « Ce sont deux pages » admirables où la splendeur souveraine de la science vient » s'ajouter aux intuitions du sentiment » [2]. Daubigny fut alors nommé officier de la Légion d'honneur (décret du 7 juillet 1874).

« Cette nouvelle distinction fut d'autant plus généralement » appprouvée, que l'opinion la lui décernait déjà pour sa remar- » quable participation à l'Exposition de 1874. *Les Champs au* » *mois de juin* unissaient les vaillantes audaces à une sûreté, à

regretter. Les sites grandioses et sévères du Midi de la France et de l'Italie n'ont jamais beaucoup inspiré Daubigny.

En 1872, à son retour de Cauterets où il était allé soigner un asthme goutteux, il écrivait à M. F. Henriet :

« Je n'ai pas pu travailler dans les quelques excursions et ascensions » que j'ai faites aux environs, où c'était très beau. On est tellement » surpris par ces grands aspects qu'il faudrait rester longtemps pour » trouver l'interprétation capable de les rendre. Je vais aller terminer » la saison à Auvers. Il n'est rien de tel que la nature dans laquelle » on vit tous les jours, où l'on se plait réellement. Les tableaux se » ressentent alors de la vie intime et des douces sensations qu'on y » éprouve. »

[1] F. Henriet.

[2] F. Henriet.

» une justesse magistrale ; et *la Maison de la mère Bazot*, effet
» de soir plein de sérénité, d'une coloration limpide, comptera,
» ainsi que *le Champ de Coquelicots*, parmi les meilleures pro-
» ductions de l'éminent paysagiste. » [1].

Le maître n'envoya pas au Salon de 1875. En 1876, il exposa une toile intitulée : *Le Verger*, qui ne plut pas beaucoup.

Pendant l'été de 1876, il rapporta de belles *marines* (*études de plages*, *falaises*, etc...). La plus importante de cette série figura au Salon de 1877 sous le titre : *Vue de Dieppe*. *Le Lever de la Lune* fut la dernière toile brossée par Daubigny.

II

Les années les plus heureuses de l'existence de Daubigny sont celles de la période 1860-1870. Il s'était alors enrichi par son travail et sa bonne conduite, sans, pour cela, avoir avili son art ni s'être créé des ennemis irréductibles, et, sur ses économies, il avait fait construire dans le vieil Auvers une charmante habitation : *La Maison des Vallées* [2] où il passa des jours sans

[1] F. Henriet. — *C. Daubigny*.

[2] Il écrivit alors à Frédéric Henriet : « J'ai acheté à Auvers un
» terrain de trente perches, tout couvert de haricots, sur lesquels je
» planterai quelques gigots quand vous viendrez me voir. On est en
» train de m'y bâtir un atelier de 8 mètres sur 6, avec quelques
» chambres autour ; ce qui me servira, j'espère, au printemps pro-
» chain. Le père Corot a trouvé Auvers très bien et m'a bien engagé
» à m'y fixer une partie de l'année, voulant faire des paysages rus-
» tiques avec figures. Je serai vraiment bien là, au milieu d'une bonne
» petite culture où les charrues ne sont pas encore à vapeur..... »

Le souvenir de la *Maison des Vallées* nous a été conservé par Mlle Léonide Bourges, peintre et graveur, amie intime de la famille Daubigny ; Mlle Bourges a fait paraître en 1880 (??) un album de dessins représentant cette gentille habitation et ses environs. Ce petit album a pour titre : *Souvenirs et Croquis (texte et dessins gravés)*. (Il ne se trouve pas à la Bibliothèque nationale.)

Il existe aussi une description de la *Maison des Vallées* par M. Armand Bourgeois, lequel a fait paraître en 1895 une brochure intitulée ! *Léonide Bourges, artiste peintre, et ses souvenirs sur le grand paysagiste Daubigny*.

Voir **Appendice A, Description de la Maison des Vallées, par M. Armand Bourgeois.**

nuage, entouré de sa femme et de ses enfants ainsi que de quelques amis intimes au nombre desquels étaient le vieux Corot.

Le fils de Daubigny, Karl [1] — alors grand garçon - accompagnait tous les jours son père, dans ses promenades en rivière, sur son bateau *Le Botin* [2].

Ainsi, jusqu'à l'époque de la guerre, la vïe, pour les habitants de la *Maison des Vallées*, fut faite de charme et d'agrément.

Cependant, le paysagiste avait contracté, en peignant au bord de l'eau, dans la brume des matins et des soirs, des rhumatismes qui l'indisposaient de plus en plus. Il souffrait aussi de la goutte, et sa santé devint bientôt tout à fait mauvaise [3].

Pendant la guerre, Daubigny alla s'installer à Londres avec

[1] *Karl Daubigny*, né en 1846, mort à Auvers en 1886. En art, il continue et répète son père ; comme lui, il fait bien l'eau-forte.

« Un fils obéissant, disait dans *le Nain Jaune*, en 1863, M. Henri » Rochefort, c'est M. Daubigny fils ; il peut signer ses paysages : » *Daubigny fils et successeur de son père.* Cette année surtout, » M. Daubigny père n'a pas été heureux, si bien que les paysages de » l'un et de l'autre se confondent au point de dérouter l'œil le plus » américain.

» Pour qu'on put distinguer les paysages du père de ceux du fils, » il aurait fallu les marquer d'un signe, comme les frères Lionnet. »

(*Le Nain Jaune; Salon*, par M. Henri Rochefort. N° du 1er juillet 1863).

[2] *Le Botin* était un bateau que Daubigny avait fait construire et aménager en atelier, en 1857. Il l'ancrait au milieu de l'Oise et passait des journées à peindre à son bord.

Daubigny a raconté les voyages du *Botin* en une *Suite de seize eaux-fortes*, très jolies : *Voyages en bateau* ; *Croquis à l'eau-forte, par Daubigny.* Paris, Cadart, 1862.

Les planches qui narent l'odyssée du *Botin* n'avaient pas été faites pour la reproduction. Elles avaient été dessinées en famille, sous l'abat-jour de la lampe, pour amuser les amis. Quelques-unes portaient même des légendes plus que familières — paraît-il, — que les éditeurs ont effacé avant la publication.

[3] C'est pour raison de santé que Daubigny donna, au printemps de 1870, sa démission de *membre du Jury du Salon* (Les ouvrages à examiner dépassaient le chiffre de sept mille). Corot avait, aussi lui, donné sa démission de membre du Jury.

Daubigny et Corot furent, cette année-là, remplacés par Vollon et Chaplin.

sa famille. Les brouillards de la Tamise furent funestes non seulement au grand artiste, mais aussi à son fils Karl. Celui-ci contracta même à Londres une bronchite et des crises d'asthme aiguë.

Quand la famille Daubigny revint en France, elle dut s'arrêter à Etaples, près de Boulogne, pour attendre la fin de la Commune ; elle put enfin rejoindre Auvers.

« Daubigny, de retour au pays, eut le bonheur de retrouver » sa maison, autant dire indemne. Il ne jouit plus que quelques » années encore de son cher Auvers, car un travail incessant » avait affaibli sa santé ; en même temps, le chagrin profond » que lui causait la maladie nerveuse de sa fille bien aimée » avait accentué gravement ses souffrances. » ([1]).

En 1872, Daubigny alla passer une partie de l'été à Cauterets. Il semblait alors se désintéresser de plus en plus non seulement des choses d'art, mais encore de la vie commerciale artistique. En mars 1872, il ne voulut pas faire partie du jury et il adressa au *Moniteur des Arts* la lettre suivante :

« Mon cher Monsieur Fillonneau,

» Me trouvant dans un état de santé assez précaire, je viens » vous demander de prévenir les exposants, qui auraient la » bienveillante attention de me donner leurs voix pour faire » partie du Jury du Salon, qu'il me serait de toute impossibilité » d'accepter cette mission.

» Agréez, etc... »

Dans l'été de 1876, le célèbre paysagiste fit un séjour de quelques mois à Dieppe, puis rentra à Paris. Le bord de la mer ne lui avait pas été aussi favorable que de coutume et la goutte le faisait toujours souffrir.....................................

« Est-ce assez terrible pour moi, cette maladie, écrivait-il » à M. Frédéric Henriet, elle m'a pris en pleine bonne santé et » en plein travail, de sorte que maintenant deux années ne » m'en font plus qu'une. Je voudrais pourtant faire, avant de

([1]) Armand Bourgeois. — *Léonide Bourges*, cité plus haut.

» m'en aller, une série de tableaux dont j'en ai commencé
» quatre, mais on n'est jamais raisonnable ; on est comme le
» bûcheron de La Fontaine, on ne veut jamais être au dernier
» fagot. » (1)..
....

Daubigny succomba à Paris, le 19 février 1878, à une heure de l'après-midi, aux suites d'une hypertrophie du cœur ; il n'était âgé que de soixante et un ans.

Ses obsèques eurent lieu à Notre-Dame-de-Lorette au milieu d'une affluence considérable. Les cordons du poêle étaient tenus par Geoffroy-Dechaume, Steinheil, Lavielle et Vollon, qui étaient, avec Corot, les artistes que Daubigny voyait le plus souvent (2).

CHAPITRE III

I. — **L'homme : sa simplicité et sa bonne humeur.**
II. — **L'Œuvre.**

I

Vers 1865, Daubigny était un homme d'aspect robuste, à la barbe toute grise, à l'air rustique et sain : un ouvrier distingué. « Comme son art, dit M. Jules Breton, il était d'une candeur et d'une franchise charmante » (3)..................
....
....

..... Autant Couture et Courbet avaient de jactance, autant Daubigny « qui lui, débuta par une note moderne dans un » paysage sans prétention, était discret et modeste.

» Ce Parisien, fils de Parisien, et, chose curieuse, doué d'un

(1) F. Henriet.
(2) Voir : **Appendice B, Lettre de faire-part du décès de Daubigny.**
(3) Jules Breton. — *La Vie d'un artiste.*

» sentiment très agreste, fut toute sa vie animé d'un très
» tendre et vif amour de la nature simple. Il était resté naïf
» comme un enfant. Illettré, les mots lui manquaient pour
» exprimer l'enthousiasme de son âme et il s'épanchait en
» exclamations courtes. Mais son éloquent pinceau disait bien
» toute la puissance et la saveur de son inspiration. » ([1]).

Nombreuses sont les anecdotes qui témoignent de la gaîté et de la bonne humeur de Daubigny : je cite ici seulement la plus typique :

« C'était en juillet 1874, dit M. F. Henriet, peu de temps
» après sa promotion au grade d'officier de la Légion d'hon-
» neur ; il venait de faire sa visite officielle au Ministre, habit
» noir et cravate blanche, et regagnait le boulevard Clichy
» qu'il habitait. Vollon le rencontre :

» — Que fais-tu donc, ici, par 35 degrés Réaumur ? lui
» demande Vollon.

» — Une corvée, mais je repars demain matin.

» — Tu es seul ?

» — Oui.

» — Viens dîner à la maison.....

» — Volontiers. Et tous deux se dirigent, bras dessus,
» bras dessous, chez Vollon.

» — Eh mais, j'y songe, reprit celui-ci, je suis seul aussi ;
» ma femme est à la campagne, il faut acheter le dîner et faire
» les ménagères.....

» Et les voilà qui entrent chez le boulanger, le marchand de
» vin, l'épicier, le rôtisseur. Daubigny reparaît bientôt, portant
» le pain-jocko d'une main, les bouteilles cachetées de l'autre
» avec les deux traditionnels cornets de sel et de poivre, émer-
» geant des poches du gilet. Quant à Vollon, pour ménager
» l'elbeuf de son camarade, il s'était chargé de la dinde et des
» cervelas. Je sais bien que le boulevard Clichy n'est pas le
» boulevard des Italiens ; mais c'est égal, vous auriez bien ri
» de surprendre le nouvel officier dans ce grotesque
» appareil. » ([2]).

([1]) Jules Breton. — *Nos Peintres du Siècle.*
([2]) F. Henriet.

Tous ceux qui se sont amusés à feuilleter les *Revues* et les *Journaux comiques* de la période de 1850-1870, retrouveront ici dans Daubingy et Vollon, déambulant en joyeux compagnons, sur le boulevard de Clichy, l'amusante silhouette des ouvriers du Second Empire, endimanchés et « *partis pour la gloire* », fiers de se montrer dans leur quartier, déguisés en « monsieur considérable. » (¹).

II

Daubigny, dans son œuvre, tout d'élégance simple, est resté dans la beauté statique. Les effets d'orage, les ciels mouvementés, les vagues de la mer écumant contre le roc, le vent secouant à les briser, les cimes des grands arbres, ne sont point les sujets qu'il cherche à rendre le plus souvent ; et si ces divers effets des éléments en furie ont été traités quelquefois par lui dans ses tableaux, ils ne l'ont été que tout à fait exceptionnellement.

Ce que ce maître charmant aime à peindre, au contraire, c'est l'eau calme des étangs et des douces rivières de France, reflétant les clochers et les maisons des villages. Les grands peupliers aux têtes frêles sont chez lui mollement caressés par les brises paresseuses des matins et des soirs. Entre les joncs et les roseaux de la rive, le ciel d'or pâli se mire avec douceur. Il se dégage de tout l'œuvre de Daubigny une poésie délicieuse, faite de recueillement et de charme intime, facile un tant soit peu.

« Servi par les dons naturels les plus brillants, dit
» M. F. Henriet, sa facilité de travail est prodigieuse ; on ne
» sent dans ses œuvres nulle trace d'effort ; on ne s'y heurte
» jamais à ces luttes intéressantes, mais néanmoins pénibles
» de la volonté contre les résistances d'une nature rebelle.
» Tout dans son talent est primesautier, sain, ouvert, point

(¹) Daubigny avait, à cette époque, son atelier, rue Notre-Dame-de-Lorette. Voir, sur cette maison de la rue Notre-Dame-de-Lorette, **Appendice C, Description de M. Jules Claretie (Peintres et Sculpteurs contemporains).**

» morose, jamais vulgaire, toujours intelligible, plein de relief » et de vie. » (1).

Les défauts de Daubigny ne sont pas fort nombreux, mais ils déparent quelquefois certaines de ses œuvres. Sa facilité extrême de travail, son manque *d'amateurisme*, entr'autres, sont bien agaçants. Tout ce qu'il fait est d'une habileté et d'une élégance trop ouvrière; enfin il construit sans consistance ses terrains de premier plan. C'est dans les toiles où Daubigny ne représente point du tout l'eau qu'on s'aperçoit de ce défaut; aussi bien, pour qu'un tableau de ce maître soit très réussi, il faut que tout le premier plan en soit occupé par de l'eau. Enfin, son métier est d'une complication souvent excessive.

Daubigny a peu d'imagination — on sait que cette faculté manque souvent aux artistes du Second Empire. — Le peintre des *Bords de l'Oise* invente peu de choses et travaille sur nature le plus qu'il peut. Pourtant, il a une certaine invention de décorateur et sait arranger sur le terrain les motifs faciles, — ce que Courbet, par exemple, ne fait jamais.

On peut dire, en somme, de Daubigny, qu'il reste, après les Maîtres de 1830, l'un des meilleurs paysagistes de l'Ecole française du XIXe siècle; il tient le premier rang, en tous cas, dans le Second Empire, avec Rosalbin et Emile Breton.

Daubigny est, de tous les peintres de son temps, celui qui a travaillé le plus d'après nature. Ce ne sont pas seulement des études qu'il peint à bord du *Botin,* mais des tableaux tout entiers.

« Daubigny, le premier peut-être, dit M. F. Henriet, a » peint entièrement d'après nature des tableaux de grandes » dimensions. Il n'a jamais abandonné cette sage pratique, et, » en 1872 encore, il a rapporté de Cauterets, où il était allé » chercher la santé, une curieuse étude de cascade qui a toute la » verdeur de ses travaux de 1853 à 1857. Tous ces travaux généralement sont sinon terminés, du moins ébauchés sur place. » Le *Villerville-sur-Mer,* du Salon de 1864, a été, entr'autres, » complètement exécuté sur le terrain. Daubigny avait fixé sa » toile à des pieux solidement plantés en terre, et elle y resta

(1) F. Henriet. — *Daubigny.*

» exposée en permanence aux coups de corne des ruminants et » aux espiègleries des polissons jusqu'à parfait achèvement. » Le peintre avait précisément adopté un ciel gris mouvementé » avec de gros nuages que le vent chasse avec colère. Il guettait » le moment favorable et courait y travailler aussitôt que le » temps se déclarait dans le sens de l'impression du tableau. » [1].

Lisons ceci avec attention : « ..... Aussitôt que le temps se » déclarait dans le sens de l'impression du tableau..... » Quand nous étudierons M. Monet, nous verrons comment cette manière de procéder a été suivie par lui de point en point.

Mais Daubigny n'a fait que peindre sur nature, de la même façon qu'il travaillait à l'atelier, c'est-à-dire qu'il n'a jamais essayé de l'abréviation, ni ne s'est jamais préoccupé de rendre en un temps fort court les effets d'atmosphère. On ne peut donc pas dire, sans commettre une grosse erreur, qu'il ait été un précurseur de l'impressionnisme. Comme technique, d'ailleurs, ce maître n'a rien inventé [2].

CHAPITRE IV

I. — **Le graveur. Le " Liber Veritatis. "**,
II. — **Sentimentalisme de Daubigny.**

I

L'œuvre gravé de Daubigny est considérable. Il a dessiné pour le commerce un nombre inouï de prospectus de toutes sortes. « Nous connaissons de lui, dit M. F. Henriet, une *Vue*

[1] F. Henriet.

[2] Daubigny avait grand soin du matériel dans sa peinture et choisissait sa couleur avec attention. Il nettoyait ses pinceaux et préparait lui-même ses toiles et ses panneaux. Sa palette, sans être d'une propreté excessive, était loin de présenter le désordre que montrait celle de Dupré.

» *lithographiée d'une Maison à louer, à Argenteuil*, avec indi-
» cation des moyens de transport, heures des trains et prix des
» places (1844). » ([1]). J'ai vu moi-même, gravé par notre paysagiste, au Cabinet des Estampes, un *Prospectus pour un phalanstère*, qui est bien curieux comme document. Voici cette image: Une rivière coule, au premier plan, rigide dans le faux-col de ses quais; d'un côté de la gravure, des greniers, des pâturages carrés; de l'autre, des usines. Le centre de la composition est occupé par une sorte de grande place, ornée d'une statue en son milieu, — celle du bienfaiteur de la congrégation, probablement. Cette *Place de la Concorde*, entourée de greniers et d'usines, est bien la chose la plus hideuse qui se puisse voir.

Mais c'est dans la librairie parisienne que Daubigny a laissé le plus grand nombre d'œuvres. « Ce qu'il dessina de vignettes,
» le soir, à la lampe, dit M. F. Henriet, pour Curmer, Ernest
» Boudin, Delloye, Hetzel, Furne, Hachette, est chose inconce-
» vable. Il n'est pas une édition illustrée à laquelle n'ait
» concouru son crayon. Il se soumit également à une production
» effrenée de croquis à la plume, lavis sur pierre, qui eut éteint
» la verve de vingt autres, mais à laquelle résista sa puissante
» vitalité. » ([2]). Vers 1840, alors que l'eau-forte était très délaissée, Daubigny s'y mit avec succès; il en exposa même aux Salons de 1841 et 1845. Il avait, d'ailleurs, beaucoup de goût pour ces travaux. Je renvoie le lecteur curieux de connaître cette production du graveur au livre de M. F. Henriet.

Jamais Daubigny n'eût l'idée de faire tirer de ses gravures des épreuves particulières sur de beaux papiers. « Il joignait
» d'ailleurs à une grande insouciance naturelle, un sentiment
» de modestie qui l'empêchait de prévoir la valeur ou l'intérêt
» que prendraient un jour les moindres productions de sa
» pointe ou de son crayon. » ([3]). Il paraît même qu'il allumait son poêle avec ses épreuves d'essai. Enfin — c'est incroyable — tous les livres, souvent fort luxueux, que lui adressaient, par

([1]) F. Henriet. — *C. Daubigny. (Le graveur.)*
([2]) F. Henriet.
([3]) F. Henriet. — *Daubigny. (Le graveur.)*

livraisons, les éditeurs, en sa qualité de collaborateur artistique, il les déchirait... les mettait à tous usages. C'est ainsi qu'il a déchiré page à page le volume des *Chants et Chansons populaires de la France*, qu'il avait illustré avec Steinheil, Trimolet et Meissonnier.

Il est vrai que Daubigny, dans sa vieillesse, a beaucoup regretté ce vandalisme et qu'il a alors payé fort cher un exemplaire de ce même ouvrage. M. F. Henriet l'en loue fort.

La manière qu'avait ce peintre de faire le compte de ses tableaux ressemblait beaucoup à celle du Lorrain. Comme ce grand ignorant, il avait dressé pour ses œuvres une sorte de *Liber Veritatis*. Mais il ne le fit que dans sa vieillesse : « il com» mence à avoir de l'ordre, » dit M. F. Henriet.

« .....Son grand-livre est encore un album, car il a plus » vite fait de dessiner une réduction de ses tableaux que d'en » établir un signalement caractéristique, de sorte qu'en regard » de la colonne des chiffres et des noms des acquéreurs s'épa» nouit une colonne de croquis à la plume qui produit un effet » des plus réjouissants, au milieu des additions et des reports. » C'est là un nouveau *Liber Veritatis* d'un intérêt piquant. Que » ne s'en est-il avisé plus tôt ! » (1).

II

Daubigny, de sa vie, ne voulut entendre parler de politique et ne pratiqua jamais lui-même aucun culte, sans avoir pourtant aucun éloignement pour les rites de la religion catholique. C'était un sentimental à la manière des femmes. Il idolâtrait sa fille Cécile ; elle était pour lui comme la Bonne Vierge, et de sa chambre il avait fait une chapelle d'adoration. Il peignit ce réduit avec amour, et M. Armand Bourgeois nous en fait une description enthousiaste dans le chapitre qu'il consacre à la *Maison des Vallées*.

« Rien de plus frais ni de plus gracieux que la chambre de

(1) F. Henriet. — *Daubigny*. (*Le Graveur*.)

» Cécile Daubigny, que le Maître a mis tous ses soins et toute » sa joie à décorer.

» Ce lit, quoi de plus idéalement virginal! Au fond de l'alcôve, » quelle poétique vision nous donne cet immense buisson d'aubé- » pine en fleurs, sur un ciel vaporeux, et autour duquel voltigent » des mésanges et des fauvettes, apportant la becquée à leurs » petits qui ouvrent un bec en proportion de leur appétit. » *Les premiers jouets de l'enfant.* La tendresse du père pour sa » fille alla jusqu'à peindre une panoplie où figurent les jouets » de l'enfant, depuis les naïfs du premier âge jusqu'au jeu de » Grâces, de volant et de raquettes et au filet à papillons. Par- » tout des gerbes de fleurs des champs. En face du lit : *Le Petit* » *Poucet et le Chaperon rouge.* Quelles belles et bonnes pages de » peinture!

» Ce fut un heureux temps pour Daubigny quand il se livra à » ces œuvres toutes d'abandon et d'intimité. On peut affirmer » qu'il eut plus de bonheur vrai qu'à ses tableaux à grand succès » destinés au public. » (¹).

Si Daubigny avait traité le personnage, il n'est pas défendu de penser que son sentimentalisme ne l'eut fait tomber — peut-être — dans la mièvrerie fade et doucereuse.

Le passage suivant pris au livre de M. F. Henriet vient à l'appui de ce que je dis :

....

« Quelques années plus tard, la Révolution de 1848 éclate; » on demande à Daubigny trois dessins pour une édition illus- » trée de *la Carmagnole* (Paris, Michel, 1848). Rien de curieux » comme ces compositions où Daubigny joue inconsciemment » avec le feu. On y voit : 1° une barricade; 2° une de ces agapes où » les frères et amis abreuvent, non pas leurs *sillons,* mais leurs » gosiers éraillés par une intempérante émission de *Marseil-* » *laises;* et enfin *la Carmagnole*, qui est bien la plus plaisante des » trois. Une vingtaine d'hommes, coiffés de casques ou de » shakos, affublés de sabres ou de gibernes dérobés à la troupe, » dansent à la ronde d'un air tout à fait bon enfant. Ce qui est,

(¹) Armand Bourgeois. — *Léonide Bourges et ses souvenirs sur le grand paysagiste Daubigny*, Paris, 1895.

» précisément, le côté à signaler. On dirait moins une Carma-
» gnole qu'une bourrée de villageois un jour de noce; et ils ont
» l'air d'ouïr la musique nasillarde du biniou plutôt que « le
» son du canon. » [1].

[1] F. Henriet. — *C. Daubigny.*

Bibliographie principale de Daubigny

Frédéric Henriet. — *C. Daubigny. L'Artiste,* tome avril-juin 1857 de la collection.

Frédéric Henriet. — *C. Daubigny et son Œuvre gravé* (eaux-fortes). Grand in-8°. Paris. A. Lévy, 1875.

(La 2e édition, 1878, ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale).

Ch. Yriarte. — *C. Daubigny* (article sur). *Le Monde illustré,* N° du 27 juin 1868.

Jules Claretie.— *Peintres et Sculpteurs contemporains.* Paris, 1876.

Jules Breton. — *La Vie d'un Artiste.*

Jules Breton. — *Nos Peintres du siècle.*

C. de Beaulieu. — *Les Peintres célèbres du XIXe siècle.*

De Goncourt. — *Journal* (quelques mots sur Daubigny).

Lavigne. — *Etat-civil d'Artistes français.* Paris, 1881.

Léonide Bourges. — *Daubigny* (souvenirs et croquis). Texte et dessins gravés. (Ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale).

Armand Bourgeois. — *Léonide Bourges,* artiste peintre, et ses souvenirs sur le grand paysagiste Daubigny (brochure). Paris, 1895, in-8°.

C. Daubigny. — *Le Voyage en bateau.* Croquis à l'eau-forte, par Daubigny. Paris, Cadart (Cabinet des Estampes).

Le Moniteur des Arts, N° du 22 février 1878, citant l'*Evénement.* Anecdote sur Daubigny.

M. Bracquemard, qui fut mêlé à tout le mouvement artistique de la fin du Second Empire, a fait un beau portrait de Daubigny, ainsi que Chapelain (Portrait gravé dans *L'Artiste,* tome avril-juin 1689).

Hervier (Adolphe) (1818-1879)

C'est un artiste " 1830 ", égaré parmi ceux du Second Empire. — Incompris toute sa vie. — Très beau paysagiste.

Louis-Adolphe Hervier est né à Paris en 1818 (¹). Il est fils de peintre. Son père était un élève de David, « qui a laissé de » correctes académies d'après nature, gravées par Girard. » (²).

Marie-Antoine Hervier, le père, expose à divers Salons depuis 1810. A celui de 1812, il envoie un portrait de lui-même qu'il intitule : *Portrait de l'auteur dans son atelier, se disposant à donner du cor.* En 1817, il envoie un cadre de miniatures ; ce cadre renferme, dit la notice, *le portrait de l'auteur et celui de son épouse dans l'état naturel et de somnambulisme.*

Si l'on juge d'Hervier père, d'après les titres qu'il donne à ses tableaux, on est fondé de croire qu'il dut être au moins un original...

Adolphe Hervier eut un frère cadet sur lequel on ne sait rien.

Bellier et Auvray ne donnent sur Hervier père, ni prénoms ni date de naissance, et font sur cette famille tout un imbroglio.

D'abord, *Hervier (Louis-Adolphe)*, exposant de 1849 à 1855, doit être le même qu'*Hervier (Louis-Henri-Victor-Jules-François-Adolphe)*, exposant de 1864 à 1870.

(¹) Son père s'appelait Marie-Antoine Hervier et sa mère, Marie-Thérèse Ernouf.

Son acte de décès mentionne : Adolphe Hervier, décédé à l'âge de 61 ans, célibataire, fils de Marie-Antoine Hervier et de Marie-Thérèse Ernouf, sa femme. L'un des deux témoins est le frère du défunt. L'acte de naissance n'existe plus : détruit pendant la Commune, il est de ceux qui n'ont pas été reconstitués. Voir : Raymond Bouhier ; *A. Hervier* (*Gazette des Beaux-Arts*, tome *juillet-décembre 1896*) de la collection.

(²) Raymond Bouhier. — *A. Hervier*, cité ci-dessus.

Mais quel est cet *Hervier (Adolphe)*, lithographe, demeurant comme l'Hervier, aux nombreux prénoms, 8, rue des Martyrs ? C'est certainement le nôtre.

Quant aux autres *Hervier*, que cite le Dictionnaire de Bellier et Auvray *(Hervier l'architecte* et *Hervier, Aubin)*, ils n'ont — bien entendu — rien à voir avec celui qui nous occupe.

Au moins, Bellier et Auvray font-ils mention d'Adolphe Hervier ; le *Siret (Dictionnaire des peintres)*, ne le cite même pas. Peu d'artistes ont été aussi mal connu.

Adolphe Hervier passa une partie de son enfance à Saint-Germain, dans sa famille ; mais très indépendant de caractère, il quitta de bonne heure, et son père et l'atelier d'Isabey, et se mit immédiatement à peindre le paysage (il avait alors une vingtaine d'années). Tout de suite, commencèrent ses voyages en France. Il visita plusieurs provinces, toujours infatigable, toujours agité par un perpétuel besoin de mouvement. Il alla en Picardie, en Bretagne, en Beauce, dans le Midi..., etc..., et vit « toute la vieille France des Georges Michel et des de Marne, » les hameaux et les plages, et les grandes routes et les auberges, » toute la réalité pittoresque de la campagne, encore épargnée » par la géométrie du rail. En 1844, l'infatigable piocheur est à » Douvres. Dès lors, à toutes les époques de sa vie solitaire, » nous le retrouverons en pleine nature, nomade et simple » ([1]).

....

Hervier, qui toute sa vie est resté dans la plus noire misère, semble avoir gagné quelque argent vers 1850. Il fréquentait alors dans certains cénacles littéraires de Paris où son beau talent était très apprécié ; les Goncourt et Théophile Gautier, entr'autres, aimaient beaucoup son œuvre ; ils en parlèrent dans leurs *Salons*, et Théophile Gautier s'étonne même, en 1855, que ce maître n'ait pas réussi « ....
» ....
» ....., il a cependant, dit-il, tout ce qu'il faut pour cela. »

Mais, Hervier restait inconnu du public ; et, d'ailleurs, sa mysanthropie et le mépris qu'il montrait pour les artistes de

([1]) Raymond Bouyer. — *A. Hervier.*

son temps l'éloignait de tout groupement : il a réellement découragé les gazettiers.

Louis-Adolphe Hervier mourut, dans le taudis qui lui servait d'atelier, en l'année 1879. Il était célibataire et âgé de 61 ans.

« Il a fallu la réimpression des *Etudes d'art* des Goncourt [1];
» *la Vente Penot* et *l'Exposition de la galerie Moline*, dit M. Roger-
» Marx, pour apprendre aux générations nouvelles le nom
» d'Adolphe Hervier; déjà, parmi les anciens, beaucoup
» l'avaient oublié ; non pas Philippe Burty et Aglaüs Bouvenne,
» pourtant ; tous deux le représentent grand, la tête forte, les
» lèvres minces, la moustache peu épaisse, les yeux noirs et
» tristes, jetant de longs éclairs, comme ceux d'un oriental. » Dans
» ces façons d'être et de paraître, rien que de composé : vêtu à
» l'ordinaire d'une redingote boutonnée jusqu'au col, sceptique
» et autoritaire, il dissimulait sa véritable humeur sous le
» couvert de la timidité, de la bonhomie, feignant de s'enquérir
» auprès d'autrui et ayant sur toutes choses son opinion bien
» arrêtée. Par Burty encore on sait que, en dépit de la correc-
» tion de sa mise, il habitait un taudis et que ses soirées
» s'achevaient « dans les caboulots sinistres des boulevards
» extérieurs. » [2].

Son allure était gauche, sa parole embarrassée et paresseuse [3]

... ...

.... Dans la conversation, de brusques éclats de voix.
« On dirait un noyé qui revient à la vie, « notait Burty ».
» D'ailleurs, robuste et grand, avec le profil aquilin d'un César :
» ainsi nous le conserve les estampes de Discart et de Catte-
» lain » [4].

Louis-Adolphe Hervier a produit très jeune ; (à la dernière

[1] Edmond et Jules de Goncourt. — *Etudes d'art. Le Salon de 1852. La Peinture à l'Exposition de 1855*. Préface de Roger-Marx. Paris, Flammarion, 1893.

[2] Roger-Marx. — *Adolphe Hervier. L'Image*, décembre 1896.

[3] Et non pas timide, comme le dit M. Raymond Bouyer. Il n'y a rien de timide dans Hervier.

[4] Hervier. — *Raymond Bouyer*.

vente qui eut lieu de son vivant — en 1875 — on offrait aux amateurs, une aquarelle, *Vue de Douvres*, très bien venue, datée de 1844) (¹). Or, en 1844, Hervier n'avait que vingt-six ans, et il a continué à travailler jusqu'à sa mort; mais il a surtout peint à l'aquarelle. Les tableaux de peinture à l'huile d'Hervier — souvent d'une grande beauté — sont assez rares, mais ils valent ceux des plus grands maîtres romantiques. Comme eux, d'ailleurs, Hervier a beaucoup d'imagination, une composition pleine de noblesse, un beau coloris et des ciels très mouvementés et très lumineux. Comme les romantiques encore, Hervier a peint beaucoup à l'atelier, d'après ses études. « Ses tableaux » sont des souvenirs, dit M. Raymond Bouyer, car il peint » rarement d'après nature..... ».

Il n'y a en France qu'un seul Musée qui possède un tableau d'Hervier, c'est le Musée Fabre, de Montpellier : *Lisière de Bois*, étude peinte, signée *A. Hervier*, 49 (don posthume de M. Bruyas, janvier 1876) (²).

Le Louvre ne possède aucune œuvre d'Hervier; les plus belles toiles de ce maître sont en Angleterre (Il y en a là une quarantaine).

Quant à ses aquarelles, ce sont de pures merveilles. « Ici, » dit M. Raymond Bouyer, les faux Hervier sont impossibles : » petits papiers, petits chefs-d'œuvre. » Il y a de tout dans ces admirables ouvrages..., des traits de plume, des hachures au crayon, etc... Ce ne sont pourtant que de simples notes sur nature prises vivement par le maître dans ses pérégrinations à travers champs, mais qui ont la vigueur et la force de coloris des meilleures aquarelles de Bonington (³).

Les lithographies d'Adophe Hervier et ses eaux-fortes sont de toute beauté. Quelques-unes, telles *la Lessive* (1847), font de ce bel artiste le proche parent des Daumier et des Decamps.

« Crayon gras ou lavis, dit M. Raymond Bouyer, les trois » albums de lithographies font contraster le noir automne des

(¹) Ph. Burty. — *L'Art*, année 1875, tome n° 4.

(²) Raymond Bouyer.

(³) La vente Hervier, du 30 avril 1877, à l'Hôtel Drouot (salle 4), comportait 121 aquarelles, vendues à très bon marché.

» taillis tumultueux avec le matin doré des berges où se
» penche le petit pêcheur. Hervier, lithographe, a moins
» d'abandon qu'Hervier aqua-fortiste : les huit griffonis du
» *Voyage de 1843*, le premier aspect de *l'Album Joly*, *la Tempête*
» *furieuse*, où M. Béraldi reconnaît les influences parallèles
» d'Isabey et de Bresdin, n'annoncent guère deux ou trois
» pièces du grand maître : *la Vieille Maîtresse d'école villageoise*
» *qui fouette les gamines*, *la Fête de Coutances en 1848*, *la Marine*
» *crépusculaire de 1875* ou *les Bluettes lumineuses ;* là se dévoile
» l'admirateur de Claude, le fanatique de Rembrandt. Ses
» types campagnards sont accentués si fort qu'ils évoquent
» moins le Millet biblique qu'un Daumier qui voudrait illustrer
» La Fontaine ; je vise *la Vieille et les deux Servantes du Poète.*
» Hervier grave *l'Insurgé de Juin 1848 sur sa barricade*, comme
» il dessinera les *Cancanières du 18 mars 1871*. De l'atmosphère
» grise ou bistrée des aquatintes émergent les masures moyen-
» âgeuses du *Vieux Rouen ;* sa pointe fantastique se fait aiguë
» où le crayon de Bonington est plus ample, celui d'Isabey plus
» mou. Etats ou tirages, le même cuivre varie selon les
» épreuves et les monogrammes aux morsures complexes
» alternent comme les points de repère d'un classement tacite.
» Hervier a plusieurs signatures ; un catalogue définitif serait
» malaisé mais désirable. » (1).

Ph. Burty parle d'Hervier avec bonne humeur et nous le représente comme l'un des petits maîtres du XIXe siècle.... une sorte de raté fantasque et original. Ce n'est pas du tout cela, car Hervier n'était pas un peintre secondaire ; puis rien dans sa vie n'indique la bohème joyeuse. Il était bien plutôt un artiste romantique, à l'âme triste et hautaine, un mystique à l'art religieux, venu trop tard dans le mouvement chrétien de 1830 et qui, — parce qu'il se servait uniquement, dans ses tableaux, des procédés des Paul Huet et des Dupré, — se rendait parfaitement compte que son œuvre ne pouvait être compris des peintres de sa génération, attirés tous vers le Réalisme.

Toute sa vie, il se voyait donc condamné à vivre seul, misé-

(1) Raymond Bouyer. — *A. Hervier.*

rable et incompris ; de là cette tristesse, faite d'orgueil et de dédain dans laquelle il se confinait [1].

On a dit que Corot avait beaucoup aidé Hervier par des dons anonymes et qu'il lui avait fait parvenir à des intervalles très réguliers une petite pension ; cela n'a rien qui puisse nous étonner, car nous savons combien Corot était bon et charitable envers tout le monde; sa délicatesse surtout était évangélique.

Hervier s'étant trouvé, toute sa vie, dans l'impossibilité d'exprimer sa gratitude envers son bienfaiteur, — dont le nom lui avait toujours été obstinément caché, — voulut cependant dire sa reconnaissance émue, et, à cet effet, il fit imprimer, en tête du *Catalogue de sa vente du 5 avril 1875* (salle Drouot, n° 8), cette dédicace :

« Il chercha le beau et fit le bien. »

« A vous qui m'avez encouragé et qui, sans que je l'ai su, » m'avez servi ;

» A vous, dont l'œuvre honore l'Art, la Vie et l'Humanité ;

» A vous que la mort nous a enlevé, mais qu'elle n'a pu » prendre tout entier, car l'Immortalité humaine vous appar- » tient et vous vous êtes endormi plein de foi dans l'Autre ;

» A vous que je n'ai pas même à nommer pour que chacun » vous nomme.

» En témoignage de mon admiration et de ma reconnais- » sance, je dédie ces quarante et une toiles. »

[1] Depuis 1838, dit Ph. Burty (*Catalogue de la vente Hervier, 1875*), Hervier a été refusé vingt-trois fois ! ! ! Aucune des ventes de ce peintre ne réussit. Ainsi, à la vente du 26 février 1876, les aquarelles se vendirent, à la pièce, 34 francs, 21 francs, 19 francs, etc. Une seule aquarelle, le numéro 62, *Les Bords d'un Ruisseau*, atteignit le prix de 75 francs.

Bibliographie principale d'Hervier

Raymond BOUYER. — *Adolphe Hervier, Gazette des Beaux-Arts*, tome juillet-décembre 1896 de la collection.

BELLIER et AUVRAY. — *Dictionnaire.*

Ph. BURTY. — *L'Art*, tome N° 4, année 1875 de la collection.

ROGER, MARX. — *Adolphe Hervier. L'Image*, N° de décembre 1896.

Ed. et J. DE GONCOURT. — *Etudes d'art.* Paris, 1893.

Catalogue de la *Vente Hervier* à l'Hôtel Drouot, 3 février 1873.

Catalogue de la *Vente Hervier* à l'Hôtel Drouot, 3 février 1875.

Catalogue de la *Vente Hervier* à l'Hôtel Drouot, 5 avril 1875. *(Notice de Théophile Gautier.)*

Catalogue de la *Vente Hervier* à l'Hôtel Drouot, 26 février 1876. *(Notice de Ph. Burty.)*

Catalogue de la *Vente Hervier* à l'Hôtel Drouot, 30 avril 1877.

Catalogue de la *Vente Hervier* à l'Hôtel Drouot, 9 mars 1878.

Catalogue de la *Vente de la collection Penot* à l'Hôtel Drouot, 19 février 1894 (tableaux, aquarelles et dessins par A. Hervier et divers). Ce catalogue ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale.



Courbet (1819-1877)

CHAPITRE I

I. — **Enfance de Courbet. Il fait ses études au séminaire, puis au collège de Besançon. — Courbet et son père; le départ pour Paris.**

II. — **Débuts à Paris de Courbet. — Portrait qu'il fait de lui-même. — L'Exposition particulière de 1855. — Principaux tableaux de Courbet, de 1848 à 1870.**

I

Dans une Histoire traitant principalement du *Paysage,* la vie de Courbet ne devrait occuper qu'un chapitre à peine, car ce grand peintre, — comme paysagiste, — n'a pas laissé après lui des œuvres toujours bien venues. Son bagage d'études sur nature est, il est vrai, considérable, mais les bonnes choses y sont rares.

Cependant, il me paraît bien impossible de passer brièvement sur la vie du Maître d'Ornans, tellement il a occupé l'opinion publique sous le Second Empire.

J'ai donc été forcé de l'étudier ici assez longuement; mais, afin d'abréger le plus possible, j'ai laissé de côté, dans cette biographie, les événements auxquels Courbet a été mêlé pendant les huit dernières années de sa vie (la Commune et le renversement de la colonne Vendôme : 1870-1878), parce qu'ils m'ont paru surtout appartenir à l'Histoire générale du XIXe siècle.

Gustave Courbet naquit le 10 juin 1819 à Ornans, gros bourg de Franche-Comté, situé environ à sept lieues de Besançon. Ornans est un pays très pittoresque, arrosé par la Loue et dominé par un vieux château ruiné ayant appartenu aux ducs de Bourgogne.

Le comte H. d'Iddeville, en faisant des recherches sur Courbet, a trouvé un petit livre imprimé à Besançon en 1814, ayant pour titre : *Mémoires de Courbet d'Ornans*. Il s'agissait dans cet opuscule d'un Courbet né à Ornans en 1770 et enrôlé comme volontaire en 1792. Est-ce un ancêtre de Courbet ? . .

« L'odyssée du brave militaire est racontée d'une façon vive » et touchante, depuis son départ du village jusqu'à sa rentrée » au pays, en 1814, son emprisonnement et sa mort. » [1].

Ainsi, Courbet serait issu d'une vieille famille de jacobins (c'est du moins ce que croit M. H. d'Iddeville). Ses parents étaient de petits propriétaires terriens. Mais Courbet n'est nullement un paysan ; il appartient plutôt à cette bourgeoisie minuscule de province, parcimonieuse et mal lavée, dont les fils formèrent, au Quartier-Latin, avant 1870, le parti de l'opposition à l'Empire, sous le commandement de Gambetta. Son grand-père avait été juge de paix à Amancey et sa mère était parente du jurisconsulte Oudot. Quant au père de Courbet, il était très paysan, jusque dans son parler.

La famille se composait d'un fils (Gustave Courbet) et de trois filles.

« C'était un peu une famille d'artistes, dit M. Estignard, de » Besançon ; pendant que le père errait dans la campagne et » améliorait son domaine, on travaillait au logis à développer » son intelligence et on s'y occupait de musique. La mère » jouait de la flûte, Mlle Juliette du piano, Mlle Zélie de la » guitare ; on chantait, et Courbet, fort jeune, chantait avec ses » sœurs. » [2].

Tel est le portrait que nous fait M. Estignard de l'intérieur des Courbet, « famille d'artistes. »

Courbet fut d'abord mis en classe au petit séminaire d'Ornans, où il eut pour professeur le futur cardinal Gousset [3] ; un aumô-

[1] Comte H. d'Iddeville. — *Gustave Courbet. Notes et documents sur sa vie et son œuvre.* In-4°, Paris, Librairie parisienne, 1878.

Le comte H. d'Iddeville fait naître Courbet le 10 janvier, ce qui est une erreur.

[2] A. Estignard. — *G. Courbet. Sa vie et ses œuvres.* Gr. in-8°, Besançon, 1896.

[3] A. Estignard. — *G. Courbet.*

nier de l'armée française, Mgr Bastide fut parmi ses camarades d'étude ([1]). Du séminaire, où il ne faisait rien de bon, on envoya le jeune Courbet au collège de Besançon, peut-être sur les conseils de Dom Grappin, ami de la famille.

Au collège, Courbet se montra frondeur et indiscipliné ; il est très probable qu'il ne put pas suivre ses camarades dans leurs études, — qu'il avait trop de retards sur sa classe et que les professeurs renoncèrent à s'occuper de lui. Du moins, je le suppose, — car je ne sais comment expliquer qu'il soit sorti de classe aussi ignorant.

Dom Grappin était son correspondant et s'occupait de lui les jours de congé. Mais Gustave Courbet s'évade un beau matin ; il ne veut plus entendre parler d'internat. Il suit alors les cours du collège comme externe, et il habite en ville, à Besançon, à l'instar d'un étudiant, au 101 de la Grande-Rue, dans la maison où était né Victor Hugo en 1802.

« C'est ainsi qu'il fit connaissance avec le peintre Artaud, fils » de son propriétaire, qui ne manquait pas d'un certain » talent ; il fut en relation avec Victor Baille, l'éminent portrai- » tiste, le Wirch du XIXe siècle dans notre province comtoise, » et qui a laissé de son jeune ami un portrait au fusain possédé » aujourd'hui par Mme Castagnary. C'est Courbet à l'âge de » dix-neuf ans. » ([2]).

Dès son plus jeune âge, Courbet avait montré du goût pour le dessin. Tout petit, il commença de dessiner avec fureur ; au séminaire et au collège, pendant les classes, ce fut, à vrai dire, sa seule occupation. « J'ai encore à Ornans, disait au comte » d'Iddeville, Mgr Bastide, un portrait épouvantable que fit de » moi mon ami Courbet, à quinze ans. » ([3]). Sur son ignorance, tout le monde est d'accord : elle était inimaginable, et l'on s'est longtemps demandé comment on avait pu l'accepter dans les classes secondaires. Tous les biographes de Courbet mentionnent son manque absolu d'instruction. Le plus poli est M. Estignard, son compatriote. « Il sortit du collège, sachant lire et écrire,

([1]) Comte H. d'Iddeville. — *Gustave Courbet.* Cité plus haut.
([2]) A. Estignard. — *G. Courbet.* Déjà cité.
([3]) Comte H. d'Iddeville. — *Gustave Courbet.*

» dit-il, rien de plus. » ([1]). Il est certain que les lettres qu'écrit Courbet, sans l'aide de Castagnary, ne donnent aucun démenti à cette opinion. Il a, d'ailleurs, parlé de tout, toute sa vie, en garçon mal élevé et gâté dans sa famille, avec l'assurance et l'aplomb de l'ignorant.

Sitôt sorti du collège, Courbet partagea son temps entre Ornans et Besançon, travaillant et s'amusant à sa guise. A Ornans, il pêchait et chassait, vivant de la bonne vie des champs ; à Besançon, il faisait surtout la fête ; cependant il apprit dans cette ville les rudiments de son art.

Il était entré dans l'atelier d'un obscur élève de David appelé Flajoulot, qui avait peint en 1835 deux tableaux religieux pour l'église de Saint-François. Ce Flajoulot était directeur de la grande académie de peinture de Besançon. Il faisait de bons élèves et il enseigna en somme à Courbet à peindre et dessiner correctement une académie.

Le grand ami de Gustave Courbet fut à ce moment-là un poète franc-comtois, nommé Max Buchon. Toujours le maître d'Ornans resta dans la suite l'ami intime de Buchon ; jamais il n'y eut aucune brouille entre eux. Max Buchon fit paraître en 1839 un petit volume intitulé : *Essais poétiques*, et les vignettes du livre furent faites par Courbet. C'est là une de ses premières œuvres, sinon la première. Courbet avait alors vingt ans. Ces vignettes ne décèlent aucun talent, ni même l'ombre de talent.

« Dans ces quatre petites lithographies sans caractère, faites
» au pointillé, qui eût découvert la main puissante de l'auteur
» de l'*Enterrement d'Ornans*, de la *Femme au Perroquet* et des
» sauvages *Paysages* du Jura et du Doubs ? . . . .
» . . . .
» . . . .
» . . . . . Dessin et poésie sont d'un mauvais navrant. Cela n'a
» même pas la valeur de la grosse naïveté. » ([2]).

Ce serait l'année même où parut le petit livre de poésie de

([1]) A. Estignard. — *G. Courbet.*

([2]) Max Claudet. — *Gustave Courbet.* Paris, Dubuisson et Cie, in-18 (brochure), 1878.

Le volume de Max Buchon, dont il s'agit, parut en 1839. Il avait

Max Buchon — en 1839 — que Courbet vint à Paris *pour faire son droit*, nous dit M. Claretie [1].

Courbet quitta la maisôn paternelle en déclarant à ses parents sa volonté bien arrêtée de faire de la peinture. Ceux-ci ne firent aucune opposition ; son père, même, prit l'engagement de l'aider jusqu'au dernier sou. D'ailleurs tous les amateurs de Besançon encourageaient Courbet à suivre une carrière artistique et assuraient à la famille que Gustave irait loin s'il continuait à Paris ses études de peinture. Aussi, n'est-ce pas en pauvre rapin timide que Courbet quitta son pays, mais en homme sûr de lui-même. Bien qu'il n'eût encore rien vu des œuvres des maîtres, — à peine quelques gravures, — il disait à qui voulait l'entendre qu'il était l'égal des plus grands peintres.

Cette foi en lui-même que possède Courbet et qu'il finit par faire partager aux autres en tous lieux où il se trouve est vraiment surprenante. Son père crut en lui le premier. D'ailleurs, l'inaltérable assurance de Gustave ne se dément pas un seul instant. Pendant toute sa vie, il n'a fait parler que de lui et a toujours tout ramené à lui-même.

« Tu veux être peintre, dit le père, rien de mieux, mais quand « on choisit une carrière, il faut arriver. Nous promets-tu de » tout faire pour devenir un maître ? — Je le promets, répondit » le fils. — C'est bien, nous vendrons pour te soutenir jusqu'au » dernier bout de champ. Tous deux tinrent parole. L'énergie » du fils égala le dévouement du père. » [2].

C'est ainsi que M. Estignard fait parler le père et le fils Courbet ; mais en réalité les rapports qu'avaient entre elles ces deux brutes — qui d'ailleurs s'adoraient — étaient marqués extérieurement par des propos dénués souvent de la plus simple aménité. Rien n'était amusant comme d'entendre discuter

pour titre : *Essais poétiques*, par Max B..., vignettes par Gustave C... Besançon, imprimerie et lithographie de Sainte-Agathe.

Ce petit livre a 150 pages ; il est illustré de quatre vignettes recouvertes d'un papier de soie.

(1) Jules Claretie. — *Peintres et Sculpteurs contemporains*. Paris 1882. 2 vol. in-8°.

(2) A. Estignard. — *G. Courbet*.

Courbet et son père. Ils n'étaient jamais du même avis, se disputaient et se donnaient mutuellement des conseils, en prenant, l'un envers l'autre, un grand air de supériorité intellectuelle.

Ainsi le bonhomme ne manquait pas, quand Gustave était en train de peindre, de dénigrer son travail.

« — Tu peux te vanter de savoir dessiner? Ah oui, tu peux » t'en vanter! Vois donc ça. C'est un rocher? Tu devrais être » honteux. Ton gazon est absurde. »

Courbet entrait dans des rages inouïes.

« — N... de D... ! hurlait le réaliste, veux-tu me foutre » la paix ! » [1].

II

Sur les débuts à Paris de Courbet, je ne sais rien de précis. On m'a dit qu'il faisait au Louvre de longues stations et qu'il y admirait les petits maîtres hollandais... les vénitiens... les espagnols. Il est plus juste de dire qu'il croyait se reconnaître dans certains Hollandais..., qu'il s'admirait dans les Vénitiens, dans les Espagnols. Car on sait que Courbet n'eût jamais qu'une seule admiration : celle de lui-même et de ses propres travaux [2].

En tous cas, vers 1840, il étudia chez le baron Steuben, et ensuite il entra dans l'atelier de Auguste Hesse. Il n'était pas encore le Courbet gueulard de brasserie, lançant aux applaudissements des bohèmes du Quartier-Latin ses théories enflammées contre le capital et l'art bourgeois, mais il était toujours, comme à Besançon, le jeune provincial ignorant, rempli de faconde, et qui, à tort et à travers, parle de tout sans avoir rien appris.

Les premières toiles que fit Courbet sont de 1839. « Ce sont » de timides essais, des paysages de petites dimensions, des

[1] Gros-Kost. — *Courbet. Souvenirs intimes*. Paris, 1880.

[2] Il aima cependant l'œuvre d'Ingres très sincèrement. Ingres était le seul peintre dont il parlait avec un certain respect. Bonvin était aussi le seul de ses amis qui avait sur lui quelque influence. C'est, du moins, ce que m'a dit Fantin-Latour.

» ruines le long d'un lac, etc...., etc... » (1) En 1841, il s'installa à Fontainebleau et peignit, dit M. Estignard, *la Nuit de Walpurgis, Loth et ses Filles, l'Homme délivré par la Mort*, une *Odalisque*, d'après Victor Hugo, une *Lélia*, d'après George Sand.

Tout cela — est-il besoin de le dire — était assez mauvais : il est facile, d'ailleurs, de concevoir que la littérature romanesque ne pouvait aider Courbet en quoi que ce soit. Si ce maître avait eu quelque instruction, cette période d'essais eut pu être plus intéressante, car il eut alors mis ses lectures au service de son art, mais ce n'était point son cas. On voit, cependant, qu'il a subi, comme tous les jeunes gens de son temps — faiblement, il est vrai — l'influence des romantiques.

C'est en 1844 que Courbet trouve enfin sa voie et que ses compositions commencent à être des tableaux réalistes et la reproduction de scènes prises dans le domaine de la vie contemporaine. Tel est le tableau intitulé *le Hamac :*

« Une jeune femme est couchée, endormie dans son hamac, » attaché à deux arbres, au milieu d'une forêt, que parcourt un » ruisseau. Rien de *Sara la baigneuse*. Ce n'est pas non plus une » parisienne, c'est une jeune provinciale chaussée de bottines » jaunes. » (2).

Ainsi, dès 1844, voilà Courbet lancé dans le modernisme : ce sera pour toute sa vie. Il est bien vrai qu'il aimera encore à peindre quelques portraits de façon romantique, mais on peut dire que dès 1844, il a trouvé dans le *sujet moderne*, ce qui convenait à son talent.

Au Salon de 1845, il expose *le Guittarero,* un jeune homme dans un paysage ; en 1846, un portrait ; au Salon de 1848, il envoie *Jeune Fille dormant, le Soir* (paysage), *le Milieu du Jour* (paysage), *le Matin* (paysage), etc...... ; en 1849, il expose *le Peintre M. N. T. examinant un livre d'estampes ; la Vendange à Ornans, sous la Roche du Mont*, etc....., etc.... (3).

Mais, c'est en 1850 que se révèle en Courbet le grand peintre. C'est, en effet, au Salon de cette année-là qu'il envoie ses plus

(1) A. Estignard.
(2) A. Estignard. — *G. Courbet.*
(3) A. Estignard. — *Courbet.*

belles œuvres : *Un Enterrement à Ornans, les Paysans de Flagey venant de la Foire*, et les fameux *Casseurs de pierre*, qui furent réexposés en 1855. Courbet avait alors trente et un ans ; il était dans le midi de sa vie ([1]). Les portraits de *Berlioz* et de *Francis Wey*, sont aussi de 1850. Quant au *portrait de Baudelaire*, il est de l'année 1854 ; le poète se brouilla avec Courbet, vers ce moment là. *Les Demoiselles de Village*, qui furent aussi réexposées en 1855, ont été peintes en 1852....., etc..... ([2]).

Cette année 1850 marque le point culminant du talent de Courbet ; il est alors un maître incomparable. Plus tard, il exécutera encore de beaux tableaux, mais jamais il ne fera mieux que l'*Enterrement à Ornans* ([3]).

A partir de 1850, Courbet s'imposa tellement qu'on fut forcé de compter avec lui, même dans les milieux officiels ([4]). Si les imbéciles riaient du modernisme de ses compositions, par contre, beaucoup de bons critiques admiraient la puissance de son art.

Ce qui excitait alors la verve moqueuse des journalistes, c'était la quantité de portraits que Courbet faisait de lui-même.

« Avec le sentiment de satisfaction de sa personne qui le » distingue, il se peint continuellement, dit M. Estignard et » présente au Salon de 1842 son propre portrait, qui est refusé, » à la grande surprise du peintre ([5]). Dans tout le cours de sa » vie, il aimera à prendre sa figure pour sujet d'étude, et les » portraits du peintre sont nombreux. Il s'est représenté dans » toutes les poses ; on a de lui un *Courbet marchant*, un *Courbet* » *saluant*, un *Courbet jouant du violoncelle*, un *Courbet coiffé* » *d'un casque*, un *Courbet fumeur*, un *Courbet arrêté*, un *Courbet* » *assis*, un *Courbet mort*, Courbet partout, Courbet toujours. » ([6]).

([1]) Puisqu'il est mort à 58 ans.

([2]) Bellier et Auvray. — *Salons* de Courbet.

([3]) Si pourtant : *Le Combat de Cerfs* et *la Vague*.

([4]) Le jury lui refusait souvent des tableaux.

([5]) Il était inutile d'ajouter « à la grande surprise du peintre » ; on sait, en effet, combien Courbet est sûr de lui-même. Ce qu'il fait est toujours définitif. On peut penser combien le refus du jury devait le surprendre.

([6]) A. Estignard. — *G. Courbet*.

Certains grands artistes, comme Courbet, ont aimé à faire souvent leur portrait — Rembrandt, par exemple. — Dans tous les Musées, cet homme étrange nous suit de ses petits yeux gris. Mais ce que Rembrandt peint, dans sa propre image, c'est le paysage de son âme..... Il regarde en dedans de lui-même et s'interroge continuellement sur le mystère de l'au-delà. Courbet, au contraire, dans ses portraits, désire nous faire partager l'admiration qu'il a pour les traits de son visage. Il se trouve beau et regarde en lui, le résumé des grâces de la nature. Aussi se peint-il amoureusement, avec une maëstria d'ailleurs et une sûreté de main merveilleuse.

Il ne manque pas de s'embellir. Cette *belle brute aux grands yeux de vache*, — cet ivrogne — prend dans les portraits qu'il trace de lui-même, des airs penchés, des poses pleines de noblesse et de fierté.

Ses portraits ne rappellent guère ses traits, dit M. Estignard, à propos de *l'Homme à la ceinture de cuir*....... ....
..... « C'est une peinture de premier ordre, mais la tête est » idéalisée ; la figure poétique, réfléchie, ne rappelle guère la » physionomie et les traits de Courbet » (1).

L'Exposition universelle de 1855 mit Courbet au premier rang, car tous les gens de goût et les véritables amateurs voyaient en lui, déjà, le maître indiscuté.

Le Jury ayant refusé d'admettre à l'Exposition universelle *l'Enterrement à Ornans* et *les Baigneuses* (cela, quoique incroyable, est pourtant véridique), le peintre fit construire, avenue Montaigne, une baraque dans laquelle il exposa, avec plusieurs autres, les toiles refusées. Il afficha : *Le Réalisme. G. Courbet. Exposition de quarante tableaux de son œuvre.* Cette Exposition particulière, — une des premières en date dans le XIXe siècle, — ne réussit pas outre mesure au point de vue vente, mais dans tous les milieux artistiques de l'Europe elle mit décidément en vedette l'œuvre du Maître d'Ornans.

La préface de cette Exposition fut écrite par Castagnary.

En 1856, Courbet exposa de beaux tableaux qui montrèrent

(1) A. Estignard. — *G. Courbet.*

la vigueur de son talent : *le Renard dans la Neige* et *le Cerf mourant*. Au Salon de 1857, il exposa *la Curée* et *les Demoiselles de la Seine* que les artistes tiennent encore à présent pour une œuvre d'art admirable ; au Salon de 1861, Courbet envoya le fameux *Combat de Cerfs* qui est un des chefs-d'œuvre de la peinture au XIXe siècle.

Le succès fut retentissant ; l'Etat acheta le tableau 41,900 fr.

« En 1862, Courbet exposa chez lui le plus connu de ses » tableaux : *le Retour de la Conférence*, une scène d'ivrognes, au » milieu d'un paysage charmant, une satire grossière des pré- » tendues habitudes du clergé, que Courbet, en toute occasion, » cherchait à couvrir de ridicule.

» Proudhon devait être émerveillé de cette œuvre et dans son » livre : *Du Principe de l'Art et de sa Destination sociale*, il en fit » un éloge dithyrambique qu'expliquent ses opinions. » [1].

Ce tableau, qui fait un peut songer à du Goya, n'est pas mauvais, comme certains le prétendent ; je le trouve même très bien composé. Il n'est ni drôle, en tous cas, ni spirituel. Courbet nous montre, en effet, dans *le Retour de la Conférence*, des curés ivre-morts — roulant à terre. Cela n'est ni de bon goût ni vraisemblable : un véritable satirique nous aurait représenté, attablés devant un plantureux repas, des curés au visage émérillonné par le bon vin, devisant entre eux peut-être un peu gaiement, mais non des ivrognes ensoutanés roulant dans le ruisseau.

La vraisemblance est peut-être une des premières qualités qu'on demande à l'humoriste. Or, *le Retour de la Conférence* n'est pas vraisemblable. Il ne faut pas oublier, en effet, que les prêtres français sont des gens de grande honorabilité. Vieux garçons, ils sont susceptibles d'avoir quelques-uns des vices des vieux garçons, mais c'est là tout.

C'est en 1862 que Courbet exposa sa sculpture *le Petit Pêcheur de chabots*. Cette statue, reproduite en bronze, décora sous l'Empire une des places d'Ornans. « Elle fut renversée après la » Commune, puis replacée sur son piédestal où elle est encore

[1] A. Estignard. — *Courbet*. Cette toile fut refusée par le Jury, pour cause d'outrage à la morale religieuse.

» aujourd'hui. » [1]. La même année, Courbet montra au public *le Portrait de Proudhon, la Femme au Perroquet* et *la Remise des Chevreuils*, toutes de très belles œuvres.

La Remise des Chevreuils fut vendue par Courbet directement à M. Lepel-Cointet, agent de change, en 1866, au prix de 10,000 francs [2].

Les années 1864, 1865 et 1866 furent pour Courbet de grosses années de vente et de travail intensif.

En mars 1866, il exposa chez Cadart et Luquet des *Paysages*, des *Marines*, des *Portraits* et des *Fleurs*.

Cette Exposition réussit admirablement et réunit tous les suffrages.

« En 1867, Courbet ne se fit représenter au Salon que par
» quatre tableaux sans importance : *Le Lièvre forcé, la Voyante,*
» un *Portrait d'homme* et un paysage, *le Ruisseau couvert,* qui
» appartient à l'impératrice Eugénie. Le jury se montra sévère ;
» Courbet n'obtint même pas une troisième médaille. Mécon-
» tent et voulant profiter de l'affluence d'étrangers qu'amenait

[1] A. Estignard. — *G. Courbet.* M. Catulle Mendès a fait un article sur cette statue dans l'*Artiste,* tome de juillet-décembre 1876. Non seulement les cléricaux du bourg d'Ornans renversèrent, après la Commune, la statue faite par Courbet, « mais, encore, dit Gros-Kost,
» on allait toutes les nuits chez le père Courbet et on creva toutes les
» toiles qui étaient dans l'atelier, on déposa des immondices dans tous
» les coins. Cela dura un an. Cela fut fait avec l'hypocrisie et la
» lâcheté des gens d'Eglise. Une de ses sœurs même fut contre lui. »
(Gros-Kost. *Courbet. Souvenirs intimes.*)

[2] M. Lepel-Cointet, agent de change, eût à soutenir tout un procès avec Courbet au sujet de ce tableau, *la Remise des Chevreuils*, et d'un autre intitulé *Vénus et Psyché.*

Il avait remarqué en juillet 1866, dans l'atelier de Courbet, la toile de *Vénus et Psyché* et avait manifesté l'intention de l'acheter à la condition qu'elle figurerait à l'Exposition de 1867. Cette condition n'ayant pas été remplie, il refusa de prendre livraison du tableau. Il y eut procès (1re chambre du Tribunal civil, audience du 12 juillet 1867) et M. Lepel-Cointet fut condamné à payer au peintre Courbet 21,000 francs, savoir : 5,000 francs pour complément du prix de *la Remise des Chevreuils* (car primitivement M. Lepel-Cointet s'était engagé à payer cette œuvre 15,000 francs) et 16,000 francs pour le tableau *Vénus et Psyché.*

» à Paris l'Exposition universelle, il tenta de renouveler, au
» profit de sa gloire, l'expérience tentée en 1855, et organisa
» au rond-point du pont de l'Alma une exposition privée de
» cent trente deux tableaux, deux sculptures, trois dessins.
» Mais le culte de la baraque foraine ne lui porta pas bonheur ;
» trop occupé à l'Exposition universelle, le visiteur fut rare à
» l'Exposition de Courbet. Cette Exposition permettait cepen-
» dant d'apprécier dans toute sa plénitude le talent du peintre
» et contenait des peintures de prix : *La Sieste pendant la saison*
» *des Foins*, *la Dormeuse*, *la Villageoise au Chevreau*, *les Bracon-*
» *niers*, *la Pauvresse du village*, *le Naufrage dans la neige*, *le Départ*
» *pour la Chasse*, *le Chêne de Flagey*, *la Source de la Loue*, *l'Ecluse*
» *de la Loue*, *la Fileuse bretonne*. On y voyait des marines, une
» *Vue de la Méditerranée*, *le Départ pour la Pêche*, *la Barque de*
» *Pêcheurs*, *les Roches noires à Trouville*, *la Trombe*, *l'Orage*, *les*
» *Dunes de Deauville*, ainsi que plusieurs portraits : les
» portraits de *Proudhon* [1], de *M. Armand Gauthier*, de
» *M. Bruyas*, de *Mlle Juliette Courbet*, sœur du peintre. » [2].

En 1865 et 1866, Courbet était allé s'établir à Trouville et il avait fait là beaucoup d'*Etudes de marine*. Plusieurs de ces *marines* sont des œuvres fort réussies. *La Vague* fut exposée au Salon de 1870. Avec M. Estignard, je trouve que c'est une de ses meilleures peintures.

On cite encore, parmi les travaux de Courbet, une grande toile intitulée : *Le Parnasse des Poètes modernes* ou *la Source d'Hippocrène*. Dans cette œuvre, Courbet stigmatisait les poètes qui, pour lui, n'étaient que des poseurs. Lamartine y était représenté avec une besace, Gérard de Nerval y était un pendu se balançant, etc... Depuis sa brouille avec Beaudelaire, Courbet détestait les poètes.

Cet ouvrage ne sortit jamais de son atelier. Un beau jour, les journaux apprirent au public que la fameuse toile satirique s'était crevée en tombant du chevalet sur une chaise. Certains

[1] Ce portrait de Proudhon fut exposé en 1865. Il a été exécuté en 36 jours.

[2] A. Estignard. — *G. Courbet*.

pensent que Courbet, incapable de faire une œuvre d'imagination littéraire, avait détruit lui-même son tableau.

M. Estignard, de Besançon, cite aussi, parmi les travaux de Courbet, certaines compositions ordurières « dignes d'illustrer » les œuvres du marquis de Sade. »

Une de ces toiles l'effarouche grandement ; il s'agit « d'un » portrait de femme vue de face, difficile à décrire, que Courbet » peignit pour un riche musulman, et qui prouve que l'artiste » ne savait pas se respecter et dégradait son métier jusqu'à » l'abjection. »

Voici ce que disent sur ce tableau les Goncourt (*Journal*, 29 juin 1889) :

« Aujourd'hui, un marchand m'écrit qu'il avait reçu des livres » et des objets japonais, et comme je regarde de deux yeux » ennuyés le très médiocre envoi de l'Empire du Lever du Soleil, » le marchand me dit : « Connaissez-vous ça ? » et il ouvre avec » une clef un tableau dont le panneau extérieur montre une » église de village dans la neige, et dont le panneau secret, peint » par Courbet, pour Kalil-Bey, représente un ventre et un bas- » ventre de femme.

» Devant cette toile que je n'avais jamais vue, je dois faire » amende honorable à Courbet : ce ventre, c'est beau comme la » chair du Corrège. »

Courbet, de très bonne heure, et quoiqu'il ait dit le contraire — gagna de l'argent. Il était d'ailleurs de nature ouvrière et sut immédiatement tirer parti de son métier.

Toute sa vie il resta célibataire. Il eut pourtant — en 1865 — des velléités de mariage ; mais ce fut dans son âge mûr un incident sentimental sans importance. En réalité, Courbet n'appréciait que l'amour des filles ; il usait d'ailleurs peu des femmes, et la brasserie les lui fournissait le plus souvent en même temps que la bière [1].

[1] Courbet avait eu d'une première maîtresse un fils adultérin qui mourut à vingt ans.

Voir **Appendice D**, la **Lettre par laquelle Courbet charge son amie d'enfance, Mme J..., des négociations de son mariage**, et **Appendice E**, le chapitre tiré entièrement de

CHAPITRE II

I

Vers 1850, Courbet habitait à Paris, 32, rue Hautefeuille [1]. Les fenêtres de son appartement s'ouvraient à la fois, sur la rue Hautefeuille et sur la rue de l'Ecole-de-Médecine. « L'ate-
» telier, dit M. Gustave Gœtschy, tenait l'un des étages d'une
» antique maison de bonne apparence, et qui faisait face à
» la maison de Marat. On y accédait par un large escalier aux
» paliers vastes et bien éclairés, un de ces escaliers dans
» lesquels, au siècle précédent, les vertugadins, les paniers,
» les coiffures en frégate et les chapeaux à fleurs pouvaient se
» mouvoir à l'aise et sans encombre. Pour pénétrer dans
» l'atelier, on avait deux ou trois marches à descendre. C'était
» une grande pièce, à laquelle attenaient, autant qu'il m'en
» souvient, une chambre assez étroite et un petit cabinet de
» toilette. Un grand bahut, des tables, où pêle-mêle étaient
» empilés des albums et des brochures : en voilà tout l'ameu-
» blement. Aux murs quelques esquisses, et sur le plancher,
» des toiles roulées en grand nombre, où la peinture s'écaillait :
» la plupart, hélas, des grands tableaux de Courbet, ceux que,

l'ouvrage de M. Gros-Kost (*Courbet, souvenirs intimes*), qui raconte tout au long le **Chantage auquel se livra sur Courbet une femme de basse galanterie**.

[1] Le comte H. d'Iddeville (*Gustave Courbet. Notes et documents sur sa vie et son œuvre*), dit, 2, rue Hautefeuille, au lieu de 32. C'est une erreur. Le livret du Salon de 1852 donne comme adresse de Courbet le 32 de la rue Hautefeuille. La lettre qu'écrivit Courbet à M. Reynart, en 1850, et que publie *l'Art*, tome de l'année 1883, de la collection, est datée du 21 de la rue Hautefeuille.

» de sa voix traînante et dans son incommensurable et naïf
» orgueil, il appelait *mes leçons de peinture.* » (1).

C'est dans cet atelier, que le comte H. d'Iddeville vit Gustave Courbet pour la première fois.

« Déjà, dit-il, le beau gars rustique de *l'Homme à la pipe* et
» du *Bonjour, Monsieur Courbet*, au large front découvert, au
» nez olympien, à la longue barbe en fourche, commençait à se
» laisser envahir par l'obésité. Les joues, en s'épaississant,
» avaient légèrement alourdi la physionomie ; l'œil conservait
» cependant toute sa flamme, et le sourire de la bouche avait
» toujours ce côté railleur du paysan ombrageux et madré. » (2).

Au moment où le comte H. d'Iddeville entrait dans l'atelier de Courbet, celui-ci travaillait à son fameux tableau : *La Femme au Perroquet.*

« Sans interrompre son travail, dit le comte H. d'Iddeville, et
» prenant à peine le temps de bourrer sa pipe, le maître
» peintre nous parla de son exposition prochaine : « S'*ils* ne
» sont pas contents cette année, *ils* seront difficiles », nous
» dit-il, de sa voix sourde et gouailleuse, avec cet accent franc-
» comtois qu'il se plaisait à exagérer. « *Ils* auront deux tableaux
» *propres*, comme *ils* les aiment, un paysage et une académie.

» Là-dessus, il se leva et retournant un grand chevalet, il
» nous montra *la Remise des Chevreuils*, qui fut pour nous
» comme un éblouissement.

» ....
» ....
» ....

» Devant *la Remise des Chevreuils*, dit le comte H. d'Iddeville,
» j'essayai d'exprimer mon enthousiasme, ajoutant comme
» réflexion que personne ne verrait là une manifestation
» humanitaire. — « A moins qu'*ils* n'y voient, répondit le
» Maître, une société secrète de chevreuils qui s'assemblent
» dans les bois pour proclamer la République. »

(1) Gustave Gœtschy. — *Nos Artistes chez eux*, revue illustrée, juin-décembre 1887, tome 4 de la collection.

(2) Comte H. d'Iddeville. — *Gustave Courbet. Notes et documents sur sa vie et son œuvre.* Paris, in-4°, 1878.

» Ces fameux *Ils*, prononcés avec tant de mépris, signifiaient,
» dans la bouche de Courbet : les Membres de l'Institut, les
» Ingristes, les prix de Rome, le Jury, le Gouvernement,
» l'Administration, les Beaux-Arts, l'Empereur et l'Impéra-
» trice, tous les bourgeois, en un mot ; c'est-à-dire tout ce qui
» n'était pas Courbet et sa Cour. » [1].

Les conversations ordinaires de Courbet remplissent les journaux du Second Empire, elles ne brillent pas par l'intelligence, et l'on conçoit bien, à les lire, que ce grand artiste ait passé longtemps pour un imbécile aux yeux de ses contemporains.

> ..... Et ce fait est depuis longtemps accrédité,
> Que pour la profondeur de la stupidité,
> Si le puits est Hugo, Courbet est la citerne [2].

Il ne sort, en effet, de la bouche du Maître d'Ornans, que des saletés ou des inepties.

Il tint, une fois, un propos d'un égalitarisme imbécile :

« Faire des vers, dit-il, c'est malhonnête ; parler autrement
» que tout le monde, c'est poser pour l'aristocrate. » [3].

Tout ce que dit Courbet en public est à peu près de cette force.

« .... Il a longtemps cherché à me persuader, dit Théophile
» Silvestre, qu'il avait fait de profondes études en littérature,
» en histoire, en philosophie. J'ai reconnu, sans le contrarier,
» qu'il ne sait rien..
» ....
» ....
» ..... On ne peut passer deux minutes avec Courbet, qu'il
» ne s'occupe de lui-même et de ses tableaux. A part les heures
» de sommeil, pendant lesquelles il ne fait plus qu'en

[1] Comte H. d'Iddeville. — *Gustave Courbet*. Notes et documents... etc.. ., déjà cité.

[2] Emile Bergerat. — *Sauvons Courbet*, pièce en vers, in-12. Paris, 1871.

[3] Gros-Kost. — *Courbet*.

Gros-Kost qui rapporte ce propos, est un auteur favorable à Courbet.

» rêver, il ne cesse de vous en entretenir....................
» Pour donner à son récit plus de couleur locale, dit encore
» Théophile Silvestre, il me rappelait un jour, tout de bon, la
» conversation qu'il eut en Angleterre avec Hogarth, mort
» en 1764 ! » (1).

Le même auteur nous a conservé, en quelques lignes de bonne humeur, les idées de Courbet sur l'esthétique.

« Véronèse ! voilà un homme doué de tous les talents, un
» peintre sans faiblesse et sans exagération, un homme fort et
» d'aplomb ; Rembrandt charme les intelligences, mais il
» étourdit et massacre les imbéciles ; le Titien et Léonard de
» Vinci sont des filous. Si l'un de ceux-là revenait au monde et
» passait par mon atelier, je tirerais le couteau ! Ribera,
» Zurbaran et surtout Velasquez, je les admire ; Ostade et
» Craesbecke me séduisent entre tous les Hollandais, et je
» vénère Holbein. Quant à M. Raphaël (2), il a fait sans doute
» quelques portraits intéressants, mais je ne trouve dans ses
» tableaux aucune pensée. C'est pour cela sans doute que nos
» prétendus idéalistes l'adorent. L'idéal ! Oh ! Oh ! Oh !
» Ah ! Ah ! Ah ! Quelle *balançoire !* Oh ! Oh ! Oh ! Ah !
Ah ! Ah ! » (3).

» ....
» ....
» ....
» ....

» Son allure traîne comme sa voix franc-comtoise qui
» aiguise les accents comme les aiguilles et pèse lourdement
» sur certaines syllabes ; il dira : « Je reviens de *moun* pays. »
» Sa démarche est populacière ; son corps se penche sur une
» canne de chêne ou de cep de vigne à poignée recourbée qui

(1) Théophile Silvestre. — *Les Artistes français*. Paris, 1878.

(2) Il prononçait *Raphaïel*. Voyageant un jour en Belgique avec M. Jules Breton, celui-ci lui dit : « — Vous niez donc Raphaël ? » « — Non, reprit-il, j'en parle, donc je le constate. » « Il parlait ainsi » du Titien et de ses pareils avec un air de protection. » (Jules Breton. *La Vie d'un artiste.*)

(3) Th. Silvestre.

» ne le quitte pas plus que sa pipe de fromager, toujours
» allumée. Les mains sont longues, élégantes et d'une rare
» beauté. Sa mise annonce un homme simple, aisé, non sans
» coquetterie.

» Je suis courbettiste, dit-il encore, voilà tout ; ma peinture
» est la seule vraie ; je suis le premier et l'unique artiste de ce
» siècle ; les autres sont des étudiants ou des radoteurs. *Tout un*
» *chacun* peut penser ce qu'il voudra là-dessus, *je m'en bats l'œil.*
» ....
» ....
» ....

» Je suis *objectif* et *subjectif*, j'ai fait ma synthèse. » (1).

De toutes ces conversations, il semblerait résulter que Courbet fut un homme stupide, un imbécile. Point du tout. Il y avait en lui, au contraire, un mélange de finesse bourgeoise et de malice paysanne, qui n'était pas sans attrait ; ceux qui le connurent intimement le disent parfaitement bien. Malheureusement, il n'écouta jamais ses amis véritables et ne suivit en toute occasion que le conseil des flatteurs, qui applaudissaient bruyamment à toutes les inepties qui sortaient de sa bouche ; on comprend alors fort bien qu'un tel homme, vaniteux et amoureux de réclame jusqu'à la folie, dut arriver bientôt, — l'alcoolisme aidant, — à dire et à faire toutes les sottises.

Oui, le grand peintre, qui, sous la Commune, devait jouer le rôle grotesque et lamentable que l'on sait, n'était nullement un idiot. C'était purement et simplement un sot. Proudhon, son ami, le lui a dit crûment à plusieurs reprises : « Courbet, tu n'es » qu'un sot. »

II

A cette époque de sa vie (1850-1860), Courbet faisait à Ornans et à Pontarlier de fréquents voyages ; on peut même dire qu'il

(1) Théophile Silvestre. — Voir : **Appendice F**, une **Conversation de Courbet sur l'esthétique, rapportée par l'*Événement*.**

séjournait alors à la campagne pendant une grande partie de l'année. A Ornans, il demeurait chez son père, avec lequel il s'entendait toujours fort bien. Chez lui, comme à Paris, il s'emplissait déjà de bière, et dans les cafés d'Ornans, il étourdissait ses compatriotes par ses violentes diatribes contre le Gouvernement, et passait le temps qu'il ne consacrait pas à la peinture, à se pavaner sur la place du bourg, en des accoutrements bizarres, à seule fin d'étonner les bourgeois de son pays.

« Quand il arriva à Salins, dit M. Max Claudet, il devait y » rester huit jours ; trois mois après, il y était encore. Son » bagage se composait de son âne avec la voiture, d'une chemise » et de deux paires de chaussettes ; en fait d'habits, il n'avait que » ceux qui étaient sur son dos. Quand le froid arriva, il acheta » une couverture à un juif, sur la foire ; il y fit faire un trou au » milieu pour passer la tête, et ce fut son pardessus d'hiver.

» Castagnary vint le chercher pour le ramener à Ornans ; » sans cela, combien de temps serait-il resté ?... » [1].

Courbet avait conservé à Ornans un ami intime appelé Urbain Cuënot, vieux garçon riche et indépendant, qui l'avait aidé à ses débuts. Au moment de la chasse, les deux amis allaient ensemble tirer le chevreuil sur les hauteurs du Doubs, près de Pontarlier.

J'ai dit, par ailleurs, combien les hommes du Second Empire aiment la société ; Courbet, lui, ne peut s'en passer ; il vit sur la place publique. D'ailleurs, il n'a pas d'intérieur à proprement parler et demeure à l'estaminet.

Dans ses déplacements, il traîne à sa suite le bataillon de ses admirateurs bénévoles. A ce compte, Ornans se remplit petit à petit de joyeux rapins et de demoiselles aimables...., devient un nouveau Barbizon, plein de bruit et de gaieté [2].

Courbet alla aussi travailler dans un village du Berry, chez un

[1] Max Claudet. — *Gustave Courbet. Souvenirs*. Paris, 1878, in-16.

[2] Castagnary et Champfleury allèrent plusieurs fois passer l'été à Ornans, Courbet avait eu l'intention de s'y faire construire un immense atelier.

« M. Courbet, dit le *Moniteur des Arts*, n° du 19 novembre 1859, » se fait bâtir à Ornans un atelier de proportions monumentales. On

de ses amis du Quartier-Latin, appelé Laurier. Celui-ci, riche étudiant en droit, avait été pour Courbet une providence dans les premiers temps de son séjour à Paris, lui réglant au café ses piles de soucoupes quand elles atteignaient une hauteur inquiétante, et lui prêtant quelques petites sommes d'argent dans les moments difficiles.

Ayant hérité de son père à la fin de ses études, — en même temps que d'une fortune rondelette, — d'une maison de campagne, il emmena avec lui en Berry ses amis passer quelques semaines : dans le nombre se trouvaient Courbet et le chansonnier Pierre Dupont.

Le maître du réalisme a fait, dans la propriété de M. Laurier, quelques bonnes études (¹).

III

Courbet — est-il besoin de le dire — n'était nullement professeur.

Quand bien même il eut connu les premiers éléments de la pédagogie artistique, son indépendance d'humeur, le peu de dignité qu'il montrait dans sa vie privée, sa sottise et sa vanité, l'auraient rendu incapable de conserver ses élèves.

Pourtant, il ouvrit un cours le 25 décembre 1861 ; ce fut un simple prétexte à réclame, car, dès les premiers jours de janvier 1862, le cours était fermé.

» prétend que la porte principale pourra livrer passage à un quadrige » chargé de récoltes. »

Cet atelier ne fut jamais construit. Courbet voulait le faire bâtir sur un terrain communal. « On avait beau lui expliquer qu'il fallait une » loi, il disait : « Je connais quelqu'un d'influent au ministère. » Il ne » put faire bâtir l'atelier, mais le clergé a été plus heureux que » Courbet et on y a construit l'église de Notre-Dame-du-Chêne qui, » naturellement, fait des miracles. » Gros-Kost. — *Courbet. Souvenirs intimes.*

(¹) Voir sur tout ceci : Comte H. d'Iddeville. *Courbet.* M. Laurier, a été nommé député après 1870.

Le comte H. d'Iddeville raconte, sur le séjour de Courbet dans la maison de Laurier, des anecdotes amusantes.

Castagnary a conservé les noms des quarante peintres qui prirent part à la première leçon de Courbet. Parmi ces quarante élèves, cinq ou six seulement ont acquis dans les arts une certaine notoriété : ce sont Fantin-Latour, Méaulle, Lansyer, Léon Bailly et Raphaël Collin. (1).

CHAPITRE III

I. — Véritable correspondance de Courbet.
II. — Courbet refuse la croix de la Légion d'honneur.
III. — Fin de la vie de Courbet.

I

Champfleury écrivait à M. Jules Dufay, le 30 décembre 1866, à propos d'une publication qu'on se proposait de faire des lettres de Courbet : « ...... Ces lettres manquent de tout ; ce » sont des phrases inachevées et baroques.

» On remédierait facilement à la ponctuation, à l'ortho» graphe ; impossible d'enlever les grossièretés, les personna» lités, à moins de ne rien laisser dans cette correspondance.....
» ....

» En tous cas, je ne donnerai pas certaines lettres que je

(1) « — Je ne suis allé à ce cours que deux fois avec Lansyer, m'a » dit Fantin-Latour. D'ailleurs, cela finit tout de suite ; il y avait un » tel désordre qu'on ne pouvait travailler. Le cours devint bientôt une » sorte de club à discussions politiques oiseuses.

» Mais tout ceci fut de courte durée, n'eut aucune importance. »

Castagnary avait fait à ce cours une grosse réclame dans le *Courrier du Dimanche* ; voir : **Appendice G, l'Article de Castagnary** ainsi que le **Manifeste de Courbet** qui parut dans la presse parisienne le 25 décembre 1861 et qui fut écrit entièrement par Castagnary pour le Maître d'Ornans.

» possède de Courbet, et qui seraient accablantes par leur » enfantillage. » ([1]).

Je suis d'un avis tout opposé à celui de Champfleury. Il est dommage, au contraire, que personne n'ait songé à conserver la correspondance de Courbet; je suis sûr qu'elle aurait réhabilité en partie ce maître devant l'opinion, tant certaines de ses lettres indiquent chez lui un excellent fond de bonhomie narquoise et malicieuse. Le public ne connut jamais des écrits de Courbet que les réclames ou les proclamations parues dans les gazettes. Or ces divers articles sont tous de Castagnary, non seulement quant à la forme, mais encore quant au fond. Ils ne reflètent rien de Courbet.

Quoi qu'en disent, en effet, certains auteurs, Courbet n'a jamais donné une idée à Castagnary ; c'est bien plutôt celui-ci qui lui a continuellement soufflé son rôle de peintre réaliste et socialiste, qui lui a dicté tout ce qu'il a écrit sur l'art ([2]).

Castagnary, il est vrai, est un noble et pur républicain, aux opinions artistiques excellentes ; tout ce qu'il a dit sur la peinture est fort bien pensé, mais parce que ses opinions sont signées : *Courbet*, je ne mettrai certainement pas à l'actif de celui-ci ce qui appartient en propre à Castagnary.

Afin que le lecteur se fasse une idée exacte de la correspondance véritable du Maître d'Ornans, je donne ici trois de ses lettres : l'une d'elles, — la première, — est importante au point

([1]) A. Estignard. — *G. Courbet.*

([2]) Voici comment Castagnary fait parler Courbet (*Exposition particulière de Courbet, 1855*) :

« J'ai étudié, en dehors de tout système et sans parti-pris, l'art des » anciens et l'art des modernes. Je n'ai pas plus voulu imiter les uns » que copier les autres ; ma pensée n'a pas été davantage d'arriver au » but oiseux de *l'art pour l'art.* Non ! J'ai voulu tout simplement » puiser dans l'entière connaissance de la tradition le sentiment » raisonné et indépendant de ma propre individualité. » ....

....

Ceci encore : .. ..

« Savoir pour pouvoir, telle fut ma pensée. Etre à même de traduire » les mœurs, les idées, l'aspect de mon époque selon mon appréciation ; être non seulement peintre, mais encore un homme ; en » un mot, faire de l'art vivant, tel est mon but. »

de vue documentaire, puisque Courbet y donne la date de sa naissance et raconte ses débuts à Paris. Elle est adressée à M. Edouard Reynart, administrateur général des Musées, à Lille.

« Monsieur

» Je suis dans mon pay ou je fais les tableaux que jenvoierai » cette année à lexposition — Je reçois votre lettre à linstant par » l'ignorance de mon concierge qui setait chargé de m'envoyer » les lettres qui me seraient ardessées à Paris —

» Quoique les renseignements que vous me demandez contra- » rient un peu ma manière de voir je dois répondre a une lettre » aussi aimable que la votre.

» Eh bien, monsieur, *je n'ai dautre merite dans ma vie,* » *que celui d'un homme qui travaille avec toute la bonne foi, et* » *la conscience dont il est capable, et qui veut rendre à la société* » *dans laquelle il vit, ce qu'elle lui a preté* [1]. Vous me demandez » quelle a ete la marche de mes etudes. Je n'ai jamais eu dautres » maitres que la nature, et non seulement pendant dix ans, » quoiqu'a Paris jai travaillé seul dans la solitude, les priva- » tions et la lutte ; ayant pour atelier un espèce de logement, » moitié chambre, moitié attelier, — pour toutes connaissances, » un ou deux amis de mon pay qui avaient la bonte devenir me » tenir companie, et subir mes disertations sur l'art — Ils » métaient d'allieur utiles a plus dun egard, ils m'aidaient à » rassurer mes parents sur la carrière que jembrassois, et sur » l'independance que jy apportais — car lorsque jus fait ma » philosophie au colege de Besançon, javais dixneuf ans, je vins » à Paris l'année suivante en 1840, sous le prétexte de faire mes » études de droit ; cest à partir de ce moment, que, complette- » ment indépendant je me livrai exclusivement à la pein- » ture.

» Trois ans après jenvoyai un tableau a lexposition qui fut » reçu et placé au Salon caré (cest alors que javouai ma prof- » fession) puis ma peinture ne se rattachant directement a

[1] Courbet répète là, mot pour mot, du Castagnary. La phrase est très noble d'ailleurs.

» aucune tradition, et nétant pas éleve de lécole des beaux
» arts, je fus refusé invariablement chaque année sinon entiere-
» ment, du moins dans ceque jenvoyais d'important pour ma
» réputation ; par un jury exclusif, absurde et ignorant.

» Puis, la révolution de fevrier arriva, et avec elle une expo-
» sition libre — ou jenvoyai, et les tableaux refusés l'année
» précedente, et quelques uns que javais fait depuis — les artistes
» purent alors m'apprécier sous mon vrai jour, et cest ce qui
» contribua pour beaucoup à l'entier succès que jobtiens l'an
» passé, – Heureusement — car javais épuisé toutes mes res-
» sources, et ma vie venait de plus en plus difficile — mon art
» était trop serieux pour s'allier au commerce et ne pouvait
» qu'être difficilement accepté, sous la sanction du gouverne-
» ment.

» Je suis ne à Ornans, Departement du Doubs, le 10 juin 1819.

» Mr Charles Blanc m'avait dit quil voulait mettre mon tableau
» au musée du Luxembourg, cette nouvelle destination ma
» étonné — mais je m'en console très facilement sachant quil
» appartient à la ville de Lille, j'aurais eu a lui choisir un
» emplacement que certainement je lui aurait choisi moins beau
» et moins honorable. » [1].

» Toutes mes sympathies sont pour les pays du Nord— j'ai
» parcouru deux fois la Belgique ; et une fois la Hollande pour
» mon instruction, et jespère y retourner ; mon tableau sera
» sur mon passage — jespère aussi avoir l'honneur de vous y
» voir, aussitôt que les circonstances me le permetteront.

» Recevez mes salutations amicales.

» Gustave Courbet.

» P.-S. — M. Charles Blanc sétait engagé a remplacer la bor
» dure de mon tableau, car celle qu'il avait l'ors de lexposition
» nétait que provisoire je désirerais savoir si M. Charles Blanc
» a tenu cette promesse.

» Ornans, le 19 mars.

» Dans trois semaines je serai a paris
» Rue Hautefeuille 21. » [2].

[1] Il s'agit du magnifique tableau *l'Après-dînée à Ornans*.
[2] *L'Art*, année 1883, tome 34 de la collection.

La seconde lettre à M. Reynart, que je donne ci-dessous, parle de Thoré.

On sait que le défenseur des romantiques n'accepta pas tout d'abord avec enthousiasme l'esthétique de Courbet.

Plus tard, cependant, il décerna au grand peintre les éloges que celui-ci méritait.

« Mon cher Mr Reynard

» Dernièrement mon ami Thoré est venu me voir dans mon
» atelier, en voyant la *Mère Gregoire* il me dit voila un tableau
» qu'il faut absolument que je te vende au musée d'Anvers, je
» voudrais le voir près des Rubens, je me fais fort de cet achat
» pour la ville.

» Je répondis à Thoré que jen etais enchanté, mais que
» pourtant jetais oblige prealablement de vous en avertir
» parceque vous me l'aviez demandé pour le musée de l'Ille.

» par consequent sil vous etait toujours agreable je pour-
» rais vous l'envoyer pour que vous l'exposiez dans votre
» musée, et si le conseil municipal partageait votre opinion, je
» vous le vendrais 3000. mille si non Thoré pourrait le prendre
» la pour l'envoyer à Anvers.

» Mon cher Mr Raynard, jaurais desiré que ma peinture reste
» en france autant que possible c'est pourquoi je vous écrit.

» je vous en veux, je vous ai vu a paris et vous n'etiez pas
» venu me voir j'avais pourtant 40 tableaux a vous faire voir.
» Thoré s'il ne vous a dejà pas vu vous verra a la fin du mois il
» revient a paris, tout a vous

» recevez mes salutations amicales

» 18 août rue haute feuille 32

Paris

» Veuillez me repondre un mot

» G. COURBET » (1).

La troisième lettre de Courbet, publiée par l'*Art* en 1883, a été écrite en l'année 1855, à l'un de ses amis intimes.

(1) *L'Art*, année 1883, tomes nos 34-35 de la collection. Cette lettre est de 1850.

L'artiste y parle de cette fameuse grande machine à laquelle il travaillait alors, intitulée : *Allégorie réelle. Intérieur de mon atelier, déterminant une phase de sept années de ma vie artistique.* Cette immense toile est fort mauvaise. Courbet y représentait, dans un groupement peu réussi, les modèles principaux qui avaient franchi le seuil de son atelier. Au milieu du groupement, était une femme nue. De l'avis de tout le monde, ce tableau n'avait aucun sens ; de plus, il était très mal peint.

« Mon cher ami

» Tu vas me faire le plaisir de me rendre un service, cest
» pour moi d'une grande importance : jai eu la cholerinne dans
» le midi qui ma durée un mois, je viens d'avoir la jaunisse
» qui ma tenu quarante jours, et je me trouve en retard pour
» le tableau que jai entrepris, cest un tableau de la dimention
» de lenterrement (¹) si plus ne passe avec trente personnages
» grands comme nature. enfin, jai perdu trois mois par mala-
» dies je voudrais savoir sil serait possible d'obtenir par
» privilege de mʳ de Nieukerque un sursis quelconque 10 jours
» 15 jours, tâche de t'en occuper toi qui es au courant de tout
» cela tu me rendras un grand service, il n'y a qu'un mois que
» je suis après ce tableau et il ne m'en reste plus qu'un, jamais
» je n'aboutirai. Mʳ de Nieukerque devant toi ma offert ses
» services je serais heureux si je pouvais le mettre à contribu-
» tion dans ce moment-ci — je voudrais savoir aussi, si mes
» tableaux qui sont à Francfort peuvent venir a lexposition
» aux frais du gouvernement, je voudrais encore savoir si je
» puis envoyer mes tableaux à lexposition sans bordures car
» je n'ai pas eu le temps de m'en occuper d'ici la
» — je ne serai à paris que dans les premiers jours de mars et
» ne pourrai jamais les faire faire pour le 15. occupe toi de
» tout cela je t'en prie je t'embrasserai quand je serai labas —
» je me prosterne à tes genoux ma vieille geuze, mais réponds
» moi aussitôt que tu le pourras, car il faut que jécrive à
» Francfort —

(¹) *L'Enterrement à Ornans.*

» Notre exposition Courbet Bruyas a echoué le père Bruyas
» bailleur de fonds a peur quon l'envoie a Cayen. jai par
» conséquent un bagage complet a envoyer a cette grande
» Exposition que je voudrais voir à tous les diables car elle me
» trouble beaucoup, dans ma paresse javoue que je travaille à
» contre cœur et je déclare que jaimerais mieux aller au chien
» courant (ou jai deja tué trois lievres) que de faire ce que je
» fais ; mais puis que le sort en decide autrement il faut bien
» s'y soumettre: pourtant il me tarde de n'avoir plus rien a
» faire; je suis devenu braconnier enrage — réponds moi je te
» le repete encore au risque de t'embêter quand même je n'ai
» pas répondu à une lettre tres aimable que tu m'as écrite mais
» jetais malade quand je lai reçue et une fois l'inspiration passé
» (tu le sais) cest fini il y aurait fallu que tu m'en écrivisse une
» autre, il y aurait eu deux a parier contre un que je t'aurais
» répondu, ce qui prouve qu'il ne faut jamais se décourager —
» tu voudrais peutetre savoir le sujet de mon tableau cest si
» long a expliquer que je veux te le laisser deviner quand tu le
» verras, cest l'histoire de mon atelier ce qui sy passe morale-
» ment et physiquement, cest passablement mystérieux devinera
» qui pourra. Jai dautre part un tableau de cribleuse de blé
faisant suite aux demoiselles de village, plus des paysages
» des ruisseaux et des rochers bref —

» Maintenant passons à toi tu vas m'écrire ce que tu fais
» comme tu as réussi. ce que fait le pere Achard ce qu'il y a de
» phénoménal d'annoncé, tiens moi un peu au courant — en
» attendant que j'ai le plaisir de vous voir je t'embrasse. bien
» des choses de ma part a tous ceux qui sinteressent a moi,
» bien des choses a Chenavard, Comairas, Achard, Promayet,
» demande a ce dernier comment va Champfleury, bien des
» choses chez.. .. *(mot illisible)*, si tu y vas toujours. au revoir
» a bientôt ; *réponds moi. (ces deux derniers mots sont souli-*
» *gnés.)*

» Gustave Courbet.

» Non de matin j'oubliais mr de Nieukerque dis lui que je
» l'adore vilain minet et mes parents me chargent de te combler

» de compliments car tu as fait de l'effet dans notre pay on te
» réclame. » [1].

II

Courbet, depuis son Exposition particulière de 1855, était représenté par les républicains comme un peintre à tendances humanitaires, occupé avant tout à reproduire sur la toile les misères du peuple.

Proudhon l'avait maintes fois montré à ses lecteurs comme un artiste génial qui devait régénérer l'art expirant [2].

« — Pauvres gens, disait Courbet de ses *Casseurs de pierres*
» (répétant ce qu'il avait entendu dire à Proudhon).....
» Pauvres gens, j'ai voulu résumer leur vie dans l'angle de ce
» cadre. N'est-ce pas qu'ils ne voient jamais qu'un petit coin
» du ciel ! » [3].

En 1870, Courbet, qui jusqu'alors avait toujours été porté au pinacle par les républicains, fut, malgré son manque absolu de caractère, considéré par tout le monde, comme un des membres marquants du parti de l'opposition. Cette année-là, quelques mois avant la guerre, les impérialistes libéraux, alors au pouvoir, essayèrent par tous les moyens d'amener à la cause de l'Empire les plus turbulents des radicaux.

C'est ainsi que le nouveau ministre des Beaux-Arts, M. Maurice Richard, crut faire acte de politique avisé en décorant le peintre de *l'Enterrement à Ornans ;* celui-ci fut donc nommé chevalier de la Légion d'honneur par décret du 20 juin 1870, en même temps que Bonvin, Berchères, John Lewis-Brown et Antoine Vollon.

Courbet refusa la croix et le fidèle Castagnary écrivit, pour motiver le refus du peintre, une lettre admirable, pleine de noblesse et de dignité, mais qu'on est étonné, en vérité, de lire sous la signature de Courbet : n'est-il pas amusant, en effet,

[1] *L'Art*, année 1883, tomes 34-35 de la collection.

[2] Proudhon. — *Du principe de l'Art et de sa destination sociale.* Paris, in-18 jésus. Librairie Internationale, 1875.

[3] A. Estignard. — *Courbet.*

d'entendre celui-ci y parler de son honneur de citoyen et du respect qu'il a pour lui-même ?

« L'honneur, fait dire à Courbet, Castagnary, n'est ni dans » un titre, ni dans un ruban ; il est dans les actes et dans le » mobile des actes. Le respect de soi-même et de ses idées en » constitue la majeure part. »

Courbet, l'ivrogne..... la traînée veule, parlant du *respect de soi-même :*

« Mes opinions de citoyen, dit encore Castagnary pour le » compte de Courbet, s'opposent à ce que j'accepte une distinc- » tion qui relève essentiellement de l'ordre monarchique. » Cette décoration..... mes principes la repoussent. En aucun » temps, en aucun cas, pour aucune raison, je ne l'eusse » acceptée. »

On sait pourtant combien Courbet était vaniteux. Et d'ailleurs, n'avait-il donc pas accepté déjà des décorations et des distinctions de toutes sortes ? Il avait été récompensé en 1849, en 1857, en 1861.... Mieux encore, il avait accepté — en 1868 ou 1869, je crois — une décoration allemande, celle du roi de Bavière, dont il porta souvent le ruban à Ornans. (1).

Non, dans toute cette affaire, Courbet ne rechercha que la réclame, sa soif de popularité étant encore plus grande que sa vanité. En tous cas, ce n'était pas à lui à donner des leçons de dignité à ses contemporains.

Ces réserves faites, je donne ici la lettre de Courbet :

« Monsieur le Ministre,

» C'est chez mon ami Jules Dupré, à l'Isle-Adam, que j'ai » appris l'insertion au *Journal Officiel* d'un décret qui me nomme » Chevalier de la Légion d'Honneur.

» Ce décret, que mes opinions bien connues sur les récom- » penses artistiques et sur les titres nobiliaires auraient dû » m'épargner a été rendu sans mon consentement, et c'est vous, » monsieur le ministre, qui avez cru devoir en prendre l'initia- » tive.

(1) « Par moquerie » dit M. Gros-Kost. — Qu'est-ce que cela veut dire ?

» Ne craignez pas que je méconnaisse les sentiments qui vous » ont guidé.

» Arrivant au Ministère des Beaux-Arts après une adminis- » tration funeste, qui semblait s'être donné à tâche de tuer l'art » dans notre pays, et qui y serait parvenue par corruption ou » par violence, s'il ne s'était trouvé çà et là quelques hommes » de cœur pour lui faire échec, vous avez tenu à signaler votre » avènement par une mesure qui fit contraste avec la manière » de votre prédécesseur.

» Ces procédés vous honorent, monsieur le Ministre, mais » permettez-moi de vous dire qu'ils ne sauraient rien changer » ni à mon attitude, ni à mes déterminations.

» Mes opinions de citoyen s'opposent à ce que j'accepte une » distinction qui relève essentiellement de l'ordre monar- » chique [1]. Cette décoration de la Légion d'honneur que vous » avez stipulée en mon absence, et pour moi, mes principes la » repoussent. En aucun temps, en aucun cas, pour aucune » raison, je ne l'eusse acceptée. Bien moins le ferais-je aujour- » d'hui, que les trahisons se multiplient de toutes parts, et que » la conscience humaine s'attriste de tant de palinodies inté- » ressées. L'honneur n'est ni dans un titre ni dans un ruban, » il est dans les actes et dans le mobile des actes. Le respect de » soi-même et de ses idées en constitue la majeure part. Je » m'honore en restant fidèle aux principes de toute ma vie : si » je les désertais, je quitterais l'honneur pour en prendre le » signe.

» Mon sentiment d'artiste ne s'oppose pas moins à ce que » j'accepte une récompense qui m'est octroyée par la main de » l'Etat. L'Etat est incompétent en matière d'art. Quand il » entreprend de récompenser, il usurpe sur le goût public. Son » intervention est toute démoralisante, funeste à l'artiste » qu'elle abuse sur sa propre valeur, funeste à l'art qu'elle » enferme dans des convenances officielles et qu'elle condamne » à la plus stérile médiocrité. La sagesse pour lui serait de

[1] Ceci est faux. La Légion d'honneur est une distinction qui relève essentiellement de l'ordre républicain.

» s'abstenir. Le jour où il nous aura laissés libres, il aura
» rempli vis-à-vis de nous tous ses devoirs.

» Souffrez donc, monsieur le Ministre, que je décline l'hon-
» neur que vous avez cru me faire. J'ai cinquante ans et j'ai
» toujours vécu libre. Laissez-moi terminer mon existence
» libre : quand je serai mort, il faudra qu'on dise de moi :
» Celui-là n'a jamais appartenu à aucune école, à aucune
» Eglise, à aucune institution, à aucune Académie, surtout à
» aucun régime, si ce n'est le régime de la liberté.

» Veuillez agréer, monsieur le Ministre, avec l'expression des
» sentiments que je viens de vous faire connaître, ma considé-
» ration la plus distinguée.

» Gustave COURBET.

» Paris, le 23 juin 1870. »

III

J'arrête ici la biographie de Courbet. Aussi bien, les dernières années de sa vie sont-elles connues de tout le monde. C'est à cause de sa qualité de *Délégué à la Mairie du VIe arrondissement*, qu'il fut rendu responsable du renversement de la colonne Vendôme pendant la Commune, et qu'il fut traduit devant le *Conseil de guerre*, en juin 1871, pour usurpation de fonctions et destruction d'un monument public.

Devant le Tribunal, et cela de l'aveu de tous, — amis, ennemis, indifférents, sans qu'aucune exception puisse être invoquée, — Courbet se comporta de la façon la plus piteuse. Au lieu de prendre devant ses juges l'allure assurée des communards des faubourgs, qui tous parlaient en citoyens farouchement convaincus, il ergota et dit que la vue de la colonne le gênait dans ses idées esthétiques... etc... etc...

Il parut alors ce qu'il était réellement : un pauvre homme sans jugement, un alcoolique à demi conscient de ses actes et qui avait eu de mauvais amis........... ....
.... : « Cette colonne, dit-il, était une faible
» représentation de la colonne Trajane, dans des proportions
» mal combinées. Il n'y a pas de perspective. Ce sont des
» bonshommes qui ont sept têtes et demie, toujours la même,

» à quelque hauteur que ce soit. Ce sont des bonshommes de » pain d'épice, et j'étais honteux que l'on montrât cela comme » une œuvre d'art. Le président lui dit : « Alors, c'est un zèle » artistique qui vous poussait? » Et Courbet répondit : « Tout » simplement ! » [1].

....

....

Courbet fut condamné à réédifier la colonne Vendôme à ses frais ; c'était une affaire de près de 400,000 francs. Réduit de ce fait, à travailler pour l'Etat, toute sa vie, il préféra s'exiler, et il alla s'installer en Suisse, à la Tour de Peilz, près de Vevey, dans l'année 1873 [2].

Mais, dès avant 1871, la débauche, le malheur et la prison avaient fini par ruiner complètement sa santé, et Courbet était déjà condamné par les médecins quand il partit pour l'exil.

C'était alors un gros hydropique, suant, soufflant, souffrant des hémorroïdes et dont le corps usé par tous les excès, ne pouvait bien longtemps résister aux attaques de la maladie. Pour comble de malheur, le pays de Vevey produit un petit vin blanc, meurtrier pour les alcooliques. Courbet, toujours aussi stupide, en buvait jusqu'à douze litres par jour. Ce régime l'acheva en peu de temps [3].

Le grand peintre expira le 30 décembre 1877, à six heures trente du matin, d'une maladie de foie.

Les réfugiés politiques, les amis de l'artiste, présents à la Tour de Peilz, prévinrent le père Courbet, robuste vieillard de quatre-vingt-deux ans, lequel arriva en toute hâte.

[1] Maxime du Camp. — Cité par le comte H. d'Iddeville.

[2] Il est bon de noter ici, en passant, que Courbet s'est toujours défendu d'avoir voulu renverser la colonne Vendôme.

Le qualificatif de *déboulonneur*, surtout, avait le don de le mettre en rage. Voir : **Appendice H, Lettre de Courbet au comte d'Iddeville, ayant trait au renversement de la colonne Vendôme.**

[3] Camille Lemonnier. — *Courbet et son œuvre.* (Lettre du docteur Paul Collin). Paris, in-8°, 1878.

Voir : **Appendice I, Vie de Courbet à la Tour de Peilz, sa maladie, sa mort.** (Lettre du docteur Paul Collin.)

« Lorsque l'hydropisie eut envahi les jambes et le ventre, dit
» M. Gros-Kost, la figure pâle et maigre du peintre, où l'on ne
» voyait que ses grands yeux, eut un spasme suprême.

» Il rendit le dernier soupir.

» Alors, le père Courbet se mit à pleurer.

» La veille, il était arrivé, apportant à Gustave deux cadeaux
» dont le peintre, souriant douloureusement, l'avait remercié :
» c'était une lanterne sourde pour descendre à la cave, et un
» piège à souris pour détruire les parasites de l'atelier....

» Le décès constaté, il fallait commander l'enterrement.

» On vint, le lendemain, prendre mesure du cadavre.....

» Le père, qui avait trouvé dans l'appartement une sacoche
» pleine d'or, avait, pendant la nuit, refusé de se coucher dans
» un lit ; il était sourd, et il n'aurait pu entendre les voleurs.

» Il s'était, tout habillé, étendu sur un canapé, — sur le
» ventre ; — sur la sacoche.....

» L'entrepreneur des pompes funèbres l'interrogeait.

» — Nous ferons un convoi de première classe et nous aurons
» un cercueil de plomb.

» — Du plomb ! dit le père. Cela sera bien cher !

» Et oubliant un instant le lieu où il se trouvait, la cérémo-
» nie que l'on préparait, et la personne que l'on enterrait, le
» paysan économe demanda :

» — Ne pourrait-on pas le faire en zinc !.....

» ....

» Ce fut là une distraction.

» Courbet fut enterré comme il le méritait.................

» ....

» La Société, aujourd'hui, ressemble au père Courbet : elle
» voudrait ensevelir le peintre dans du zinc ; mais un jour,
» croyons-le, elle ne lui marchandera pas le plomb...........

» ....

» Quant aux habitants d'Ornans, — ces gueux ! — qui ont
» renversé *le Pêcheur aux Chabots*, ils sont déshonorés aux
» yeux de l'histoire, s'ils n'élèvent pas, sur la place même de
» l'œuvre, la statue de Courbet. » [1].

[1] Gros Kost. — *Courbet.*

CHAPITRE IV

Courbet, paysagiste

La Vague [1] est peut-être la plus belle marine que possède l'Ecole Française de peinture ; c'est une œuvre magistrale et qui mérite l'admiration qu'aucun critique d'ailleurs n'a jamais songé à lui refuser. Mais *la Vague* n'est qu'une heureuse exception dans le stock — en somme assez considérable — de *paysages* qu'a laissés Courbet après lui.

Pourtant le peintre puissant de *l'Enterrement à Ornans* passa sous le Second Empire pour un paysagiste hors de pair : les critiques influents à la Cour, s'ils se montraient souvent sévères et injustes pour ses grandes compositions, louaient sans réserve ses *Marines*, ses *Paysages*, ses *Tableaux de fleurs* et ses *Natures mortes*. C'est que Courbet, paysagiste, ne gênait les opinions de personne et n'inquiétait aucunement l'Empereur ni son entourage, tandis qu'au contraire Courbet, peintre de mœurs, avec ses *Curés avinés* et ses *Casseurs de pierres*, agaçait grandement les dirigeants.

C'est pour détourner l'ami de Proudhon de la *peinture de classes* qu'on fit à Courbet, dans le monde officiel d'avant 1870, cette réputation de paysagiste merveilleux. Je ne trouve en tous cas aucun autre moyen d'expliquer cette vogue, car, pour une bonne étude de paysage qu'il montrait au public en divers *Salons*, il en exposait bien dix ou douze qui ne valaient rien du tout.

Courbet, dans ses paysages comme dans ses tableaux à personnages, est resté toute sa vie un peintre de la beauté statique ; il l'est avec excès, car, dans quelques-unes de ses œuvres, il n'y a non seulement aucun mouvement, mais encore aucune vie [2]. Dans *l'Hallali du Cerf*, par exemple, toute la

[1] Achetée 28.000 francs en 1878. (*Moniteur des Arts*, n° du 22 mars 1878.)

[2] Eugène Véron dit avec raison dans *l'Art* année 1882 de la collection que « chez Courbet tout est figé ».

composition est absolument morte et les deux personnages qu'elle comporte ont l'air des mannequins en cire du Musée Grévin. Dans *les Casseurs de pierres, les Vanneuses, les Demoiselles de village*, il n'y a ni vie, ni mouvement. Dans ses paysages, l'absence de vie est peut-être moins apparent, mais là encore ce maître ne réussit bien que la nature dans ses moments de calme et de repos.

Courbet est souvent, dans ses grands tableaux, — *le Combat de Cerfs, l'Enterrement à Ornans*, — un peintre de puissante imagination. Elle n'est point superbement dramatique et littéraire, comme celle d'un Delacroix, mais elle est cependant, dans le réalisme, d'une grande noblesse, et elle ne peut être comparée qu'à celle de Raphaël et d'Ingres. Comme ces deux grands maîtres, Courbet quelquefois ne pense qu'avec des lignes et trouve des arrangements de formes d'une harmonie grandiose et sévère [1].

Dans ses paysages, au contraire, il ne montre aucune imagination; et pourtant, — par leur dimension, tout au moins, — les œuvres qu'il exécute sur nature prétendent au tableau, ne sont pas seulement de modestes études. Courbet, devant la nature, fait ce qu'il voit, rien de plus. Il essaye bien d'arranger quelques détails sur le terrain, mais il ne peut même pas parvenir à cela. Son manque d'imagination touche à l'infirmité. Aucun impressionniste — même Pissaro — n'en a manqué autant que lui.

Quand, pour masquer certains vides de composition — hélas! fréquents — Courbet s'essaye à faire de *chic* quelques bonshommes insignifiants, quelques fabriques, quelques objets, alors il tombe dans l'enfantillage et gâte ses meilleurs morceaux. *La Falaise d'Etretat* en est un exemple. C'est une bonne marine, juste de ton, mais il y a au premier plan des bateaux qui ne sont pas à l'échelle. Cela donne à tout le tableau un air futile et niais.

Le plus beau paysage de Courbet, de l'avis de toutes les

[1] Fantin-Latour m'a dit qu'en dehors de l'admiration que Courbet professait pour ses propres travaux, il avait cependant celle de l'œuvre d'Ingres. Il était même enthousiaste de *l'Angélique*.

personnes compétentes, est, — avec *la Vague, le Trou du Puits noir*, quelques *Vues du Jura et de Suisse*, quelques *Marines*, — *la Vallée de la Loue* [1]. C'est un admirable tableau, aussi beau que les meilleurs de Daubigny. La composition en est très réussie: de grandes prairies, un arbre mince au premier plan; c'est là tout. Mais ce sujet si simple donne prétexte à un ciel très dramatique qui tient un peu plus de la moitié du tableau.

La Vague donne une grande impression de calme fataliste. Chez les romantiques, la mer a des colères et des furies passagères, et la tempête la soulève en flots impétueux. Dans le beau tableau de Courbet, au contraire (et bien que le mouvement soit, là, considérable), la mer qui se précipite avec fracas sur le rivage n'a rien perdu de son balancement rythmique, coutumier. Elle brasse aujourd'hui les galets de la plage, comme elle faisait hier, comme elle fera demain, accomplissant, pour une cause inconnue, dans les siècles des siècles, son travail lent et mystérieux...

....

Courbet, dans ses *paysages* comme dans ses grands tableaux, reste un maître peintre et un coloriste merveilleux. On peut discuter la composition de ses Sous-Bois, de ses Marines, mais là comme dans ses toiles importantes, on ne peut que constater la maîtrise de son pinceau. Son œuvre se tient toute dans une teinte générale sombre et ses noirs sont intenses, faits avec la couleur noire elle-même, sans mélanges. Il aime les blancs crus et il met dans ses *Sous-Bois* des verts de toute beauté, très vigoureux et très transparents, qui paraîtraient même durs s'ils n'étaient accompagnés par des noirs et des bruns puissants qui en atténuent l'éclat.

Comme Manet, et d'ailleurs comme tous les réalistes, dans ses grandes compositions, Courbet peint par larges teintes plates, en séparant bien ses tons, qui, dans ses bons morceaux, sont très distants les uns des autres.

Dans ses paysages, il se sert presque exclusivement du couteau

[1] *La Remise des Chevreuils* n'est pas une œuvre de tout premier ordre.

à palette, et c'est ce que qui l'a beaucoup gêné pour rendre des *Sous-Bois*.

Le couteau est un instrument de travail très utile qui permet de peindre avec rapidité sur le terrain et qui oblige le peintre à poser d'un seul coup sur sa toile, et sans retouche, des tons très frais et très purs ; mais il demande à être tenu d'une main fort légère. Or, celle de Courbet est lourde et il abuse du couteau ; d'ailleurs, autant cet outil est commode pour peindre les *Marines,* autant il est difficile à manier dans les *Sous-bois.*

Courbet peignait sur des toiles de teinte sombre avec des couleurs très communes.

« Il peignait, dit le docteur Collin, avec de la couleur achetée » chez le droguiste. très commune et peu couteuse.

» Cela était sur la cheminée, dans des pots.

» Il se moquait des peintres qui se ruinent en couleurs fines.

» — C'est dans les doigts qu'est la finesse, disait-il. » [1].

M. Max Claudet nous montre Courbet en train de peindre un paysage.

Je donne ici quelques lignes de sa narration :

« .... Courbet était donc en face de ce beau site (la » source du Lison, Jura) avec sa toile encore vierge, sauf la » déchirure [2].

» Mon compagnon imagina d'aller chercher une lourde échelle » de voiture que nous dressâmes et que nous fixâmes de notre » mieux avec des morceaux de bois et de grosses pierres. » Le maître peintre put alors commencer, sans crainte d'un » nouveau malheur.

» — Cela vous étonne que ma toile soit noire, nous disait-il. » La nature sans le soleil est noire et obscure ; je fais comme la » lumière, j'éclaire les points saillants et le tableau est fait.

[1] Camille Lemonnier. (Lettre du docteur Collin).

[2] Il faisait beaucoup de vent ; la toile était tombée sur une branche du chevalet et s'était crevée.

» — Ce n'est rien, dit Courbet.

» Il passa de la couleur sur la déchirure et y appliqua du papier en » ajoutant :

» — On n'y verra rien. » (*Max Claudet*).

» Et il prenait avec son couteau dans une boîte où étaient des
» verres remplis de couleurs, du blanc, du jaune, du rouge, du
» bleu. Il en faisait un mélange sur sa palette : puis, avec son
» couteau, il l'étendait sur la toile et la râclait d'un coup ferme
» et sûr.

» — Faites donc, nous disait-il, avec son accent franc-comtois,
» faites donc avec un pinceau des rochers comme cela que le
» temps et la pluie ont rouillés par de grandes veines du haut
» en bas !

» Il fit l'eau de même, et tout cela prenait de la tournure.

» — Encore quelques arbres par ici, un peu d'herbe verte sur
» le premier plan, et nous aurons bientôt fini, disait-il.

» Et toujours son couteau courait sur la toile. A quatre heures
» le tableau était terminé et l'on y voyait la main du maître et
» son souffle puissant. Nous étions stupéfaits de cette rapidité
» d'exécution. A peine deux heures de travail pour couvrir une
» toile d'un mètre !

» — A présent, dit Courbet, en route pour Salins !

» Tous les bibelots furent mis sur la petite voiture ; le tableau
» ayant été attaché solidement derrière, on attela Jérôme [1] qui
» parut contrarié d'être dérangé de son dîner. Nous par-
» tîmes. » [2].

....

....

CHAPITRE V

Religion de Courbet

Courbet, comme la plupart des Français, ne connaissait presque rien de la Bible, ni des Evangiles, mais il avait cependant conservé de l'éducation catholique du séminaire et du

[1] *Jérôme* est l'âne de Courbet.
[2] Max Claudet. — *G. Courbet.*

collège, de vagues souvenirs de rites... un certain sentimentalisme religieux.

Dans les premiers temps qu'il habitait le Quartier-Latin, il aimait à chanter, dans les brasseries fréquentées par les étudiants, les cantiques de Noël qui avaient bercé son enfance.

« ....

» ....

» .... ôtant sa courte pipe de sa bouche, il entonnait,
» dans une salle enfumée du Quartier-Latin, un Noël bourgui-
» gnon ou lorrain, et c'était une chose étrange, en vérité,
» d'entendre avec quelle foi naïve et touchante, avec quel
» charme exquis et poétique, ce peintre des « curés béats aux
» immenses bedaines » chantait les vieux refrains de la crèche
» qui avaient bercé son enfance. » (1).

Dans le discours que, sous la Commune, Courbet prononça devant les peintres et les sculpteurs assemblés dans l'amphithéâtre de l'Ecole de Médecine, on trouve aussi quelques notions de catholicisme, nébuleusement exprimées.

« ....

» .... Ah ! Paris ! Paris la grande ville vient de
» secouer la poussière de toute féodalité. Les Prussiens les plus
» cruels, les exploiteurs du pauvre sont à Versailles.....
» La Révolution est d'autant plus équitable qu'elle part du
» peuple. Les apôtres sont ouvriers, son Christ a été Proudhon...
» Le peuple héroïque de Paris vaincra les mystagogues et les
» tourmenteurs de Versailles. Notre ère va commencer ; coïnci-
» dence curieuse ! C'est dimanche prochain le jour de Pâques ;
» est-ce ce jour-là que notre résurrection aura lieu ? Adieu le
» vieux monde et sa diplomatie ! » (2).

Cette phraséologie nous renseigne sur l'état d'âme de beaucoup de communards et elle explique certains faits, tels que le *Renversement de la colonne Vendôme*. Il est facile, en effet, d'après ce discours, de se rendre compte que les hommes auxquels ce

(1) La *Liberté*. Citée par le *Moniteur des Arts*, n° du 4 janvier 1878.

(2) Maxime du Camp. — *Les Convulsions de Paris*. 4 volumes in-8°, 1878. Paris, Charpentier.

mysticisme incertain tient lieu de religion, seront amenés, par la suite, à prendre en toutes choses les simulacres pour les réalités..

.... En jetant bas le monument symbolique de l'Empire, il se peut faire que Courbet ait cru réellement anéantir le régime impérial, du même coup.

« ....

» .... Le matérialisme épais qui » obscurcissait l'âme des communards, dit excellemment » Maxime du Camp, leur faisait, en quelque sorte, n'attacher » d'importance qu'à l'extérieur, à la matérialité même des » choses. Ils ont cru naïvement qu'en brûlant les Tuileries, ils » détruisaient la royauté ; qu'en pillant les églises, ils anéan- » tissaient la religion, et qu'en renversant la colonne dressée » avec les canons d'Austerlitz, ils mettraient à néant la légende » impériale ; *semblables en cela, comme en tant de choses, aux* » *bonnes femmes fanatiques dont ils se sont tant moqués, qui* » *adorent la statue et croient sincèrement voir en elle le Dieu dont* » *elle est la représentation ou l'emblème.* » [1].

[1] Maxime du Camp. — *Les Convulsions de Paris.*

Bibliographie principale de Courbet

P.-J. PROUDHON. — *Du Principe de l'Art et de sa Destination sociale*, in-18 jésus. Paris, Librairie Internationale, 1875.

H. D'IDDEVILLE. — *Gustave Courbet. Notes et Documents sur sa vie et son œuvre*, in-4°. Paris, 1878.

A. ESTIGNARD. — *G. Courbet. Sa vie et ses œuvres*, in-8°. Besançon, 1896.

GROS-KOST. — *Courbet. Souvenirs intimes*, in-16. Paris, Derveaux, 1880.

CASTAGNARY. — *Les Libres Propos*, in-12. Paris, Librairie Internationale, 1864.

CASTAGNARY. — *Gustave Courbet et la colonne Vendôme* (Plaidoyer pour son ami mort), in-8°. Paris, Dentu, 1883 (1).

H. D'IDDEVILLE. — *La Vérité sur Courbet*. Paris, 1879 (2).

Camille LEMONNIER. — *Courbet et son œuvre*, in-8°. Paris, Lemerre, 1878.

DE GONCOURT. — *Journal*. Paris, Charpentier, 1895. (Voir les tables des tomes III, IV, VI, VIII, IX.)

Th. SILVESTRE. — *Les Artistes français* (Etudes d'après nature), in-12. 1861, Bruxelles.

Max CLAUDET. — *Gustave Courbet. Souvenirs*, in-18. Paris, Dubuisson et Cie, 1878.

Jules CLARETIE. — *Peintres et Sculpteurs contemporains*. Paris, 1876.

Ch. TIMBAL. — *Notes et Causeries sur l'art et les artistes*. Paris, 1881.

Jules BRETON. — *La Vie d'un Artiste, Art et Nature*. Paris, 1890. (Quelques passages sur Courbet.)

Jules BRETON. — *Nos Peintres du siècle*, in-16. Paris, 1898.

E. CHESNEAU. — *Peintres et Statuaires romantiques*, in-12. Paris, 1880. (Quelques mots sur Courbet.)

(1) Ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale.
(2) Ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale.

Gustave Goetshy. — *Nos Artistes chez eux. La Revue illustrée*, tome IV, juin-décembre 1887.

Anonyme. — *Courbet*. Chronique des Arts, 7 juillet 1883.

Louis Bauzon. — *Article sur Courbet. L'Art*, tome nº 40 de la collection, année 1886.

Eugène Véron. — *Gustave Courbet. L'Art*, tome nº 29, année 1882, collection de l'*Art*.

Paul Mantz. — *Gustave Courbet. Gazette des Beaux-Arts*, tome janvier-juin 1878 de la collection.

T. Chasrel. — *Gustave Courbet. L'Art*, tome nº 12 de la collection, année 1878.

Anonyme. — *Sur l'Exposition de Courbet, 1881.*

L'Artiste (Chronique). 1er volume, année 1882, de la collection.

Eugène Vermesch. — *Curieuse pièce de vers sur Courbet*, publiée vers 1865.

L'Artiste, nº du 21 mai 1882 (Bulletin hebdomadaire).

Emile Bergerat. — *Sauvons Courbet !* (pièce de vers), in-12. Paris, 1871.

Catulle Mendès. — Article sur la statue : *Le Pêcheur de Chabots*, de Courbet. *L'Artiste*, tome juillet-décembre 1862 de la collection.

Courbet. — *Catalogues des Expositions particulières de ses œuvres* (1855 à 1867).

Bruyas. — Autographes sur l'exposé du tableau : *La Rencontre* (Salon de 1855), in-8º. Paris, 1856.

M. Guichard. — *Les Doctrines de M. Gustave Courbet, Maître peintre*, in-12. Paris, 1862.

Maxime du Camp. — *Les Convulsions de Paris*, 4 volumes in-8º. Paris, 1878.

(Journaux hebdomadaires et quotidiens, de 1855 à la mort de l'artiste).

Georges Riat. — *Gustave Courbet, maître peintre*, 1 vol. in-4º. Paris, Floury, 1905.

Harpignies (1819-....)

Elève d'Achard. — Paysagiste historique. — Ce qu'il me dit.

« M. Henri Harpignies est né en juillet 1819, à Valenciennes
» (Nord), dans un milieu industriel et agricole ; sa famille le
» destinait à l'Industrie. Mais, dès l'enfance, il manifestait
» pour le dessin un goût très vif qui ne tarda pas à se trans-
» former en vocation irrésistible et finit par triompher des
» préjugés des siens » ([1]).

Pendant toute sa jeunesse, la famille de M. Harpignies s'opposa à sa vocation.... « Mais il était, dit M. Tardieu, de
» cette noble race de doux entêtés que l'opposition surexcite
» et raffermit.

» Pendant dix ans, malgré les conseils et les objurgations de
» sa famille, il persévéra dans sa résolution de consacrer sa
» vie à la peinture. Il avait quinze ans quand cette idée com-
» mença de se loger dans sa cervelle. Il avait vingt-cinq ans,
» que l'opposition de sa famille durait encore. Les préjugés
» d'antan n'avaient pas désarmé, mais, lui, n'avait pas faibli.
» Enfin, un ami, dont il convient de retenir le nom, puisqu'il a
» sa part dans l'accomplissement des destinées de notre
» paysagiste, un M. Lachaise intervint, plaida sa cause et eut
» ville gagnée. Ce Lachaise, qui aimait les arts et s'intéressait
» aux artistes, avait connu Marilhat en Egypte ; il était lié
» avec le paysagiste Achard, et c'est chez ce dernier que le
» jeune Harpignies fut envoyé » ([2]).

M. Harpignies avait vingt-cinq ans quand il entra chez Achard et il ne commença à exposer sérieusement que vers l'âge de trente-quatre ans.

On peut dire qu'il est un des peintres qui a commencé le plus tard, l'étude de son art.

([1]) Charles Tardieu. — *Henri Harpignies. L'Art*, année 1879, tome 16 de la collection.

([2]) Charles Tardieu. — *Henri Harpignies.*

« Achard est un peu oublié aujourd'hui, mais l'élève a
» gardé pour le Maître auquel il doit son initiation à la pratique
» de l'art, une sorte de culte respectueux et touchant. Un jour
» qu'admis dans son atelier, nous exprimions le désir de voir
» ses eaux-fortes dont on nous avait parlé, mais dont nous ne
» connaissions qu'un très petit nombre : « Mon Dieu, Monsieur,
» nous répondit-il, à vous parler franchement, mes eaux-fortes
» sont assez médiocres ([1]) ; j'en ai fait quelques-unes par-ci,
» par-là, pas beaucoup. Mais voici ce qu'il faudrait montrer
» aux aquafortistes d'aujourd'hui. » Et là-dessus, il allait
» chercher dans un carton et nous montrait avec admiration
» une étude d'arbres, gravée à l'eau-forte par Achard. Si
» remarquable que fût cette étude, savamment dessinée, gravée
» avec beaucoup de finesse et de soin, nous avons été surtout
» frappé de l'enthousiasme filial qu'elle inspirait à l'ancien
» élève d'Achard. Le Maître, dont le souvenir est resté aussi
» vivant dans le cœur d'un artiste tel que M. Harpignies,
» n'était, certes, pas un homme ordinaire.

» Pendant près de quatre ans, de 1846 à 1849, Henri Harpi-
» gnies travaille dans l'atelier d'Achard, puis, sur le conseil
» de celui-ci, vers la fin de 1850, il part pour l'Italie, et passe
» deux années à Rome, à Naples, dans l'île de Capri, années
» fécondes, décisives, car l'Italie devait exercer une grande
» influence sur son imagination et son talent.

» Rentré à Paris en 1852, il exposa pour la première fois,
» l'année suivante, aux Menus-Plaisirs, un tableau intitulé
» *Chemin creux*, qui attire l'attention des connaisseurs et le
» classe immédiatement parmi les paysagistes d'un sérieux
» avenir. Il avait trente-quatre ans. On a vu des débuts plus
» précoces. Mais nous avons affaire ici à un peintre qui sait le

([1]) Il serait plus exact de dire qu'elles ne sont pas très importantes, mais du moins, ne sont-elles pas insignifiantes. Ce sont, pour la plupart, de petites esquisses, notes et impressions qui, si elles n'annoncent pas un maître aquafortiste, se recommandent par quelques-unes des qualités du peintre. Une des plus piquantes, *un Hameau*, vivement enlevée, a été recueillie par F. Henriet, dans son ouvrage : *Le Paysagiste aux Champs*, 1 vol. in-8°. Paris, 1876.

» prix du temps. Le premier tableau qu'il expose est le résumé
» de sept années d'études laborieuses, assidues. Il y a mieux.
» Ce peintre, qui est au premier rang des aquarellistes de
» notre époque, a travaillé l'aquarelle pendant quatorze ans
» avant d'exposer. C'est au Salon de 1864 qu'il se présente pour
» la première fois, comme aquarelliste. Voilà des exemples
» que les jeunes générations ont tout profit à méditer. On va
» plus vite aujourd'hui. S'en trouve-t-on beaucoup mieux ?
» M. Harpignies n'est pas l'homme du train express. Il marche
» vers son but sans impatience, résolument, mais tranquille-
» ment, et il l'atteint : *Le lièvre et la tortue* doit être son
» apologue favori.

» Parti du *Chemin creux,* M. Harpignies a continué sa route
» du même pas ferme et sûr, travaillant sans cesse et, par suite,
» progressant toujours. Depuis 1863, il a paru à toutes les Expo-
» sitions annuelles. Bien que son talent et sa réputation
» allassent chaque année grandissant, il eut — n'oublions pas
» ce détail essentiel — il eut au salon de 1863, deux tableaux
» refusés sur trois qu'il soumettait au jury, et c'est par miracle
» que le troisième trouva grâce au dernier moment devant une
» inexplicable hostilité. » [1].

Le tableau reçu fut justement celui intitulé *la Futaie aux Corbeaux*, qui fit la vraie réputation du peintre.

« Cette fois, dit M. Tardieu, M. Harpignies est tout à fait
» arrivé et s'impose. »

W. Bürger — le fameux Bürger, le critique et le soutien des romantiques aux jours difficiles — accorda même alors au peintre quelques mots dans son *Salon de 1863* [2].

« M. Harpignies, dit-il, a beaucoup d'originalité et son paysage
» avec des bandes de corbeaux tachetant de points noirs un
» ciel pâle est très singulier. » [3].

[1] Ch. Tardieu. — *Henri Harpignies.*

[2] W. Bürger. — *Salons.* Paris, veuve Jules Renouard, éditeur, 1870.

[3] Déjà Bürger avait remarqué M. Harpignies dans son Salon de 1861. Il avait parlé également de ce peintre dans son compte rendu de l'Exposition universelle de Londres de 1862.

« M. Harpignies avait quarante-sept ans quand il obtint pour » la première fois la médaille. C'était au Salon de 1866 où il » avait exposé une de ses belles œuvres, achetée par l'Etat pour » le musée du Luxembourg : *Le Soir, souvenirs de la campagne* » *de Rome*. En 1868 et en 1869, la médaille, qui tenait à rattra- » per le temps perdu, lui est de nouveau décernée aux applaudis- » sements de ses confrères. Enfin, il est chevalier de la Légion » d'honneur, mais seulement en 1875. Tout vient à point à qui » sait attendre.

» *L'Art,* qui a fait graver pour cette notice un grand nombre » de croquis, études et tableaux de M. Harpignies, avait déjà » mis sous les yeux de ses lecteurs les œuvres les plus impor- » tantes exposées par l'éminent paysagiste dans ces dernières » années.

» Salon de 1875 : *Les Chênes de Château-Renard (Allier).*

» Salon de 1876 : *Une prairie du Bourbonnais, effet du matin.*

» Salon de 1877 : *Le petit village de Chasteloy (Allier).*

» Salon de 1878 : *Le vieux Noyer.*

» Exposition universelle de 1878 : *Le Saut du Loup, Vue prise* » *sur l'Allier*, et *les Chênes de Château-Renard (Allier).*

» L'Allier fut longtemps la contrée de prédilection de M. Har- » pignies. C'est le hasard qui l'y conduisit. Parti pour y passer » six semaines, il y resta dix-huit mois et en revint les cartons » bourrés de croquis, de notes et d'études peintes qui lui ont » fourni depuis, les motifs d'un grand nombre de tableaux.

» Le département de l'Allier lui appartient, il l'a marqué de » son emprunte, on l'y retrouve à chaque pas, on l'y reconnaît » aussi ressemblant dans la nature que cette nature est ressem- » blante sur ces toiles.

» Depuis quelques années, le peintre de l'Allier a élu domi- » cile dans l'Yonne où il passe l'été et dont il s'approprie les » sites. » [1].

Telle est la biographie, volontairement — très volontairement — terne et grise, qu'a faite de M. Harpignies, M. Charles Tardieu.

[1] Ch. Tardieu. – *Henri Harpignies*.

Voici donc comment ce peintre a voulu qu'on parlât de lui : il est né en 1819 à Valenciennes dans un milieu industriel et agricole ; dès l'enfance, il manifeste du goût pour le dessin ; à vingt-cinq ans, cependant, sur les conseils d'un ami de la famille nommé Lachaise, qui avait été autrefois élève de Marilhat, ses parents accordent au jeune Harpignies la permission de faire de la peinture. Il est élève d'Achard, puis expose seulement vers l'âge de trente-cinq ans. Enfin, à quarante-sept ans, il obtient sa première médaille.

On voit, quand on est pressé, — et je préviens M. Tardieu que notre époque l'est extrêmement — comme les choses peuvent se dire en peu de mots. Aussi bien, M. Harpignies est un homme qui, sous des apparences *bon enfant* et liantes, ne s'est jamais livré beaucoup ; il était à prévoir qu'il ferait connaître bien peu de sa vie aux critiques et aux biographes.

Il ressort, en tout cas, de tout ceci, que les parents de M. Harpignies jouissaient, dans leur province, d'une très grande aisance, et que le jeune homme, après avoir passé un temps assez long dans les affaires, partit pour Paris afin d'étudier la peinture, aidé par une pension alimentaire — 150 francs par mois, je crois — que lui octroyaient chichement les siens.

En somme, M. Harpignies, comme Le Roux, comme Manet, comme beaucoup d'orientalistes, est ce qu'on est convenu d'appeler un peu ironiquement, parmi les artistes, — un fils de famille, — car il appartient à la bonne bourgeoisie.

Le peintre de *la Futaie aux Corbeaux* est actuellement un grand vieillard, à l'ossature puissante, aux larges épaules, solide comme un chêne [1]. La chose qu'on remarque tout d'abord dans sa figure, ce sont les paupières lourdes qui s'abaissent comme pour enclore l'œil dans une pénombre propice au recueillement de la pensée, — ce qui est souvent le signe de

[1] On a pris depuis longtemps l'habitude, dans le monde des arts, de toujours comparer M. Harpignies à un vieux chêne.

Voir : **Appendice J, Banquet donné en l'honneur de M. Harpignies, par ses amis et ses élèves, le 10 juin 1879, au restaurant Dehouve, avenue de la Grande-Armée.**

l'homme d'étude. — Sa physionomie aux traits nettement accusés paraît comme brouillée quand il parle ou quand il rit, car alors tout se remue, depuis les sourcils jusqu'à la barbe blanche coupée en forme de pointe ([1]).

M. Harpignies est un homme de bonne éducation, aux manières civiles et honnêtes. Il est passionné de musique et joue avec goût du violoncelle. Il était l'ami intime d'Hamon et connaissait un grand nombre d'artistes du Second Empire, mais peu de littérateurs. Il ne s'est jamais occupé ni de politique, ni de religion.

M. Harpignies, qui, d'ailleurs, possédait déjà de la fortune, a gagné beaucoup d'argent avec sa peinture; il est très riche ([2]).

La première fois que je vis M. Harpignies, c'était, je crois, en 1889. L'éminent paysagiste avait alors son atelier dans la rue de l'Abbaye-Saint-Germain-des-Prés. C'était, autant qu'il m'en souvienne, une grande et belle pièce, confortable et bien meublée, mais sans bric-à-brac. J'allais lui montrer de mes études, accompagné d'un ami de ma famille, — M. Pingrié, — qui connaissait particulièrement M. Harpignies, avec lequel il avait fait autrefois de la musique de chambre.

« Si vous voulez vous mettre à badigeonner des toiles pour » gagner tout de suite de l'argent, me dit M. Harpignies, faites » de l'impressionnisme, mais vous n'apprendrez rien. Moi, qui » vous parle, je ne puis pas dire que j'aie gagné de l'argent » avant l'âge de cinquante ans. Voyez donc bien ce que vous » faites; voyez ce à quoi vous vous exposez en embrassant la » carrière artistique »

M. Harpignies me donna ensuite quelques conseils techniques que je n'ai pas toujours suivis.

... Ma destinée m'a conduit par d'autres chemins, puis, je crois aussi qu'à l'approche de la trentaine, l'homme — s'il doit écouter tous les conseils — a le devoir cependant de faire un choix parmi ceux que lui donnent les gens d'expérience. J'ai

([1]) M. J.-M. de Belina dit que M. Harpignies ressemble au duc de Nemours.

([2]) M. Harpignies était marié ; sa femme est morte en septembre 1903.

donc marché en toutes choses par moi-même, mais je me rappelle avec gratitude ce que m'a dit M. Harpignies.

....

« Il faut beaucoup dessiner ; cela est indispensable. En ce » moment on est porté à négliger par trop le dessin... On voit » tout dans le flou et l'indécis. — Bref, on fait de l'escamotage. — » Mais on reviendra sûrement à la précision — à la ligne......
» .... »

Ce peintre éminent me dit aussi de faire beaucoup de dessins à la plume — sur nature — que c'était une très bonne chose et que cela obligeait à ne rien escamoter. J'ai peu suivi ce conseil et je le regrette à présent.

C'est surtout l'aquarelle qui a fait la réputation de M. Harpignies.

« ..... Par ses deux aquarelles exposées dans la catégorie » des dessins, on peut voir, dit de lui Bürger, dans son Salon » de 1864, qu'il est presque aussi distingué de couleur et de » dessin que Bonington. »

Cette appréciation prévalut pendant longtemps. Dussè-je passer pour un barbare, je dirai carrément que tel n'est pas mon sentiment. A mon humble avis, les aquarelles de M. Harpignies n'ont rien de ce qui fait le charme de l'aquarelle, c'est-à-dire l'impromptu du métier, la délicatesse de la main, la vitesse du procédé.

Si les tableaux impressionnistes *à la Monet* ne sont, le plus souvent, que des aquarelles agrandies, les aquarelles de M. Harpignies ne sont, au contraire, que des tableaux trop petits — fort bien composés, il est vrai — mais qui gagneraient à être peints à l'huile.

Je sais que M. Harpignies a lavé de très jolies aquarelles, mais je crois que ce qui restera surtout de lui, ce sont ses belles *Vues de Rome et de la Campagne romaine*, et ses grandes compositions peintes à l'huile.

M. Harpignies était l'homme fait tout exprès pour peindre le *Paysage historique*, et s'il a complètement manqué de suivre cette voie, la faute n'en est pas tant à lui qu'à l'époque pendant laquelle il débuta, et qui était amoureuse, avant tout, de mou-

vement passionné et de couleur. M. Harpignies, bien qu'il soit un peintre précis, partisan de la ligne et de la composition poussinesque, a subi avec force, comme tout le monde en 1848, l'influence des romantiques, ce qui s'explique d'autant mieux que l'estime qu'on professait alors pour ces peintres était universelle, en même temps que la haine qu'on portait aux paysagistes historiques était sans bornes (tant ils avaient su se rendre odieux par leur outrecuidance et l'étroitesse ridicule de leur talent).

Etait-il possible qu'un homme de haut goût, tel que M. Harpignies, n'eut pas suivi l'art des romantiques, plutôt que celui des élèves de Bidault et de Watelet?

Il est dommage, pourtant, que ce peintre ne se soit pas essayé plus souvent au paysage historique : l'Ecole française y aurait gagné quelques belles œuvres de plus, car il a de l'imagination, sa composition ne manque pas de noblesse et, dans la beauté statique, il reste un de nos peintres les plus remarquables. « Sa grande qualité, dit Hector de Callias, dès » 1862, c'est la ligne (1). Cette réflexion est juste de tous points. Et, d'ailleurs, la campagne romaine ou celle de l'extrême-midi de la France, ont toujours mieux réussi à M. Harpignies que nos campagnes du Nord — trop agrestes pour son talent aride et sec; les années qu'il a passées à Rome, à Naples, à l'île de Capri, furent pour lui, dit M. Tardieu, des années fécondes et décisives, « car l'Italie devait exercer une grande influence sur » son imagination et son talent » (2). Tout ce qu'il a fait, en effet, dans ces pays, est très bien venu : certaines de ses études de Rome sont des œuvres de tout premier ordre et, quant à moi, je le dis sans crainte de me tromper, je les préfère à celles de Corot. (Plusieurs, — telle *le Colysée* — peinte en 1850, resteront parmi les meilleurs paysages de l'Ecole française au XIXe siècle).

Malheureusement, M. Harpignies a été mal conseillé.

(1) L'*Artiste*, tome janvier-juin, 1862, de la collection. « *Ce que font nos Artistes* ». Article de Hector de Callias.

(2) C. Tardieu. — *Harpignies.*

W. Bürger, critique romantique, ne disait-il pas encore dans son Salon de 1865 : « Je ne crois pas que le séjour de Rome soit » bien sain pour M. Harpignies ; sa *Rome vue du Mont Palatin* » n'a plus les qualités de sa *Futaie aux Corbeaux*, exposée » en 1863. »

Ce sont de tels conseils qui ont nui à M. Harpignies.

Bibliographie principale de M. Harpignies

CHARLES TARDIEU. — *Henri Harpignies. L'Art*, année 1879, tome 16 de la collection.

W. BURGER. — *Salons.*

J.-M. DE BELINA. — *Nos Peintres dessinés par eux-mêmes.* Paris, in-8°, 1883.

HECTOR DE CALLIAS. — *Ce que font nos artistes. L'Artiste*, tome janvier-juin 1862, de la collection.

L'Illustration, année 1897, représente M. Harpignies jouant du violoncelle.

Il existe plusieurs portraits de M. Harpignies. Celui de Dubuffe est peu ressemblant. Celui de M. Bonnat est bon. Mais son buste du Musée du Luxembourg est tout ce qu'il y a de meilleur, au point de vue ressemblance.

Les Orientalistes

I. — Les Orientalistes du Second Empire : **BERCHÈRE (1819-1891) ; FROMENTIN (1820-1876) ; BELLY (1827-1877) ; GUILLAUMET (1840-1897).** — Ce sont tous des peintres de genre ; ils sont moins grands que les Orientalistes de l'Epoque romantiques : **DELACROIX, DECAMPS, MARILHAT.**
II. — Quelques mots sur Fromentin.

I

Tous ces Orientalistes du Second Empire — (Berchère [1], Belly [2], Fromentin et Guillaumet [3] — paraissent petits à côté de ceux de l'Epoque romantique — Delacroix, Decamps et Marilhat [4].

Quelques contemporains de Decamps ont écrit dédaigneusement que son Orient était faux. Qu'auraient ils donc dit de celui de Berchère et de Belly et de l'Orient que nous ont montré ces dernières années les Impressionnistes.

Berchère, Belly, Fromentin et Guillaumet sont des peintres de genre. Fromentin, il est vrai, a débuté au Salon de 1847 par un paysage : *Ferme aux environs de La Rochelle,* mais dans la suite il s'en est peu préoccupé. Quant à Berchère, il en a laissé quelques-uns qui sont bien venus.

Ces artistes sont tous des gens distingués, instruits et riches et qui se sont plu à écrire les relations de leurs voyages. Ber-

(1) Voir : **Appendice K, Notice biographique de Berchère.**
(2) Voir : **Appendice L, Notice biographique de Belly.**
(3) Voir : **Appendice M, Notice biograghique de Guillaumet.**
(4) Les trois plus grands Orientalistes, de l'avis de Fromentin, sont : Delacroix, Decamps et Marilhat. Mais le paysagiste Marilhat est, pour lui, le plus grand des trois. (*Une année dans le Sahel*).

chère a publié chez Hetzel, en 1863, un volume sur le *Désert de Suez* (1), Belly a contribué au volume laissé par Eugène Delessert : *Voyage aux Villes maudites* (2), Guillaumet a écrit les *Tableaux Algériens* (3) qui sont fort agréables à lire. Quant à Fromentin, tout le monde connaît ses ouvrages : *Un Eté dans le Sahara* et *une Année dans le Sahel* suffiraient à établir une réputation, mais *les Maîtres d'autrefois* est un pur chef-d'œuvre et *Dominique* est de l'avis de beaucoup de connaisseurs l'un des meilleurs romans qu'on ait fait au XIXe siècle.

Comme peintres, les Orientalistes du Second Empire sont des secondaires. Fromentin et Guillaumet eux-mêmes ne sont pas toujours des artistes bien inspirés. Fromentin a laissé de jolis tableaux, mais l'ensemble de l'œuvre manque un peu de personnalité ; ses dessins sont assez faibles. Il savait tout cela parfaitement bien, car c'était un homme très fin, d'une intelligence supérieure et d'un goût exquis. Aussi était-il rarement satisfait de ses œuvres de peinture, et, vers la fin de sa vie, la littérature fut sa seule passion.

En somme Berchère, Fromentin, Belly et plus tard Guillaumet, n'ont vu dans l'Afrique, les Egyptes et la Palestine que la pouillerie orientale : ils n'ont rien compris à l'âme musulmane ; ils n'ont jamais su rendre, en tous cas, en leurs tableautins amusants, l'âpre poésie des déserts de sable..... ils n'ont jamais fait un portrait.... ils n'ont jamais peint un paysage.....

II

Fromentin a laissé dans le monde artistique du Second Empire un nom trop considérable pour qu'on lui mesure la place dans une Histoire générale des peintres de ce temps. C'est pourquoi

(1) Narcisse Berchère. — *Le Désert de Suez (cinq mois dans l'Isthme)*. Paris, Hetzel, 1863, in-16, avec une carte de la région que doit traverser le canal.

(2) Paris, 1853.

(3) Gustave Guillaumet. — *Les Tableaux algériens* ; précédé d'une notice sur la vie de l'artiste, par Eugène Mouton, in-4°. Paris, 1888.

j'ai cru bon de lui consacrer ici la seconde partie de ce chapitre ([1]).

Fromentin était un tout petit homme — « suprêmement distingué », dit un biographe, — très brun, aux traits réguliers, aux yeux noirs expressifs. Ceux qui le connurent intimement nous assurent qu'on était tout de suite conquis par le charme qui se dégageait de sa personne.

« Son type avait contracté, de son long séjour en Afrique, » dit M. Jules Breton, une ressemblance avec les Arabes. Mais » ce qui était resté bien français, c'était sa grande vivacité » d'allures et sa spirituelle faconde.

» Bon, cordial et compatissant, ennemi de toute banalité, » droit et franc, Fromentin s'était attiré toute l'estime et l'affec- » tion de ses camarades. Les yeux noirs, très expressifs, étaient » vifs et tendres. » ([2]).

....

....

« Il eut au Salon de 1850 cinq ou six toiles que je n'ai pas » revues depuis. Je n'ai donc pu les comparer aux œuvres de sa » maturité qui, certes, durent être plus habiles et plus savantes. » Je ne veux pas être affirmatif sur leur valeur respective, mais » je puis dire que ce sont ses premiers tableaux du Sahara qui » m'ont le plus ravi. A distance, ils ressemblaient bien un peu » à des plaques de marbre où dominaient des tons gris mysté- » rieux en opposition avec des violets et des orangés d'une har- » monie très troublante, mais dès qu'on s'approchait de ces » masses d'abord confuses, on en voyait ressortir et se préciser » les groupes très imprévus et très grouillants : cavaliers et » femmes arabes, fellahs chargés d'outres, caravanes revenant

([1]) Fromentin (né à La Rochelle en 1820, mort en 1876) a débuté au Salon de 1847 par trois tableaux : *Ferme aux environs de La Rochelle* (dans la manière de Cabat), *Mosquée près d'Alger* et *Vue prise dans les gorges de la Chiffa*.

Il était le fils d'un médecin de La Rochelle qui dirigeait un grand asile d'aliénés. Fromentin vint à Paris et fit toutes ses études de droit. Ses premières connaissances du Quartier Latin furent des hommes de lettres, Michelet, Quinet, Sainte-Beuve, etc...

([2]) Jules Breton. — *La Vie d'un artiste*.

» de la rivière, files de chameaux arrivant vers les campements
» bariolés des oasis. Il y avait parmi tout ce monde une diffu-
» sion mouvante qui allait se perdre mystérieusement dans le
» rêve charmant des fonds infinis. Ce sont ces toiles imprévues
» que la lecture de *l'Eté dans le Sahara*, cet admirable livre du
» peintre, réveilla dans ma mémoire, et je les crois les plus
» suggestives et les plus vraies. Serait-ce parce qu'il les a exé-
» cutées sous l'impression directe du merveilleux ravissement
» dont l'enivra ce pays vierge encore, sous cette extase si bien
» exprimée d'après nature, dans son livre, à la vue de ces
» contrées « de la soif, avec leur ciel sans nuage sur le sol sans
» ombre ? »

» L'étrangeté farouche des débuts, il la remplaça, plus tard,
» par des qualités exquises d'élégance subtile et de finesse
» alerte, très appréciées des artistes et des amateurs, mais qui
» ne m'empêchent pas de regretter l'âpreté première. Il ne fai-
» sait guère d'études peintes d'après nature ; il se contentait
» de croquis et de dessins très beaux ([1]), mais qui, lorsque ses
» souvenirs commençaient à s'affaiblir, ne réveillèrent plus
» toute la vivacité de l'inspiration fraîche. Il est regrettable que
» quelques franches pochades revues aux murs de l'atelier
» n'aient pas alors recoloré sa mémoire.

» Malgré le grand succès qui accueillit son *Passage du gué par
» une caravane*, si curieusement ciselée dans ses figures micros-
» copiques et variées que semble éclairer un ciel du nord, je
» lui préfère de beaucoup certains paysages pris sur le fait,
» par exemple cet étang d'un bleu de saphir si intense en sa
» mâle vigueur, au milieu de terrains calcinés, sous l'azur splen-
» dide. Où est allée cette petite merveille de je ne sais quel
» Salon, la plus belle fête de lumière que le peintre ait jamais
» réalisée ? J'aime aussi sa *Rue d'El-Agouat*, moins belle toute-
» fois que la description qu'en donne *l'Eté dans le Sahara*, et ce
» ravissant réveil du jour où une femme toute bleue étrille un
» cheval blanc, près d'un foyer éteint qui fume encore dans la
» brume d'une aube nacrée, et d'autres pénétrantes impressions

([1]) Les dessins de Fromentin ne sont pas toujours très beaux.

» dont, après son pinceau, sa plume rend si bien la poétique
» torpeur et l'ivresse.

» Fromentin n'était pas un artiste résumateur. Comme
» homme, il était aussi très spontané. Il suffisait, pour s'en
» convaincre, de le voir, au moindre choc, piaffer comme ses
» chevaux arabes ; et, malgré cette nervosité de tempérament,
» il ne sortait jamais de sa correcte distinction. Quelle nature
» sympathique ! quelle mesure dans ses jugements, bien que
» passionnés ! Comme il se connaissait lui-même ! Quelle
» modestie dans son juste orgueil ! Fromentin est une figure
» originale dont l'Ecole française peut être fière ; ceux qui l'ont
» connu savent qu'il était l'homme de sa peinture, subtil et
» inquiet, alerte et précis, se cabrant sous l'obstacle. Il fut aussi
» l'homme de ses livres, gentleman fier et sans reproche, élo-
» quent, adroit à tous les tours d'esprit, et, avant tout, avide
» de vérité.

» Une piqûre de mouche charbonneuse l'a tué au moment de
» ses plus beaux succès, alors que l'Académie allait s'ouvrir
» pour lui. Je l'avais quitté quelques semaines auparavant, en
» pleine santé. Je venais de recevoir une de ses lettres où il
» mettait tout son cœur, à propos de mon premier livre, dont
» je lui avais dédié une page inspirée par la baie de Douarne-
» nez. Je me trouvais justement sur une des plages de cette
» baie, que Fromentin aurait tant aimée, avec ses bords cou-
» verts de bruyères et dont les monts lointains revêtent cette
» couleur « fleur de pêcher » qu'il adorait, lorsqu'un ami
» m'apporta un journal, en me disant : « Fromentin est
» mort ! ». Ils étaient à jamais fermés au monde, ces yeux si
» beaux et si avides du beau. Il était allé mourir à la Rochelle,
» près de son berceau, victime d'un accident bien rare, celui
» qui avait si courageusement bravé les soifs, les soleils et les
» scorpions du Sahara.

» Il laisse une double gloire. L'écrivain y a peut-être la plus
» grande part, si méritant que soit le peintre. Il y a bien long-
» temps que Théophile Gautier m'a dit : « *L'Eté dans le Sahara*
» est un chef-d'œuvre. » *Une Année dans le Sahel* est, presque
» au même titre, un admirable livre. Quelles merveilleuses

» pages aussi dans les *Maîtres d'autrefois*, surtout celles sur » Rubens !

» Fromentin vécut assez longtemps pour connaître le succès » de ces ouvrages. Mais les critiques ne lui pardonnèrent pas » *Dominique*. Il en fut très attristé, et me dit un jour : « C'est » pourtant ce que j'ai écrit de mieux ! » Hélas ! il n'a pas » connu les acclamations qui le vengent aujourd'hui ». [1].

Fromentin était un homme très réservé, usant dans les relations quotidiennes qu'il avait avec les hommes de lettres et les artistes, d'une grande diplomatie.

L'anecdote suivante est curieuse sous ce rapport :

« Un des familiers de l'hôtel de la place Pigalle, qu'habitait » alors Fromentin, Amédée Cantaloube, avait lu un soir quel- » ques-uns des sonnets antiques de son ami Silvestre. Fromentin » les trouva superbes, se fit présenter l'auteur et l'engagea à les » publier. Armand Silvestre, très flatté d'un suffrage dont il » appréciait tout le prix, s'empressa d'apporter le manuscrit » de son recueil à Fromentin qui, sur ses instances, lui promit » une préface. La préface ne venait pas et le poète se désolait, » quand il reçut une lettre affectueuse et bonne, lettre d'excuses » et de regrets : « Je suis un chaste en art, écrivait Fromentin, » et je me trouve horriblement gêné pour parler de vers aussi » audacieusement passionnés ». Touchant scrupule qu'on » retrouverait difficilement peut-être aujourd'hui, mais qui » se comprend et s'explique quand on relit les œuvres où » Fromentin a mis pour nous un peu de son âme exquise, » ombrageuse et fière, passionnément éprise d'art pur et » d'idéal » [2].

On parlait alors de présenter Fromentin à l'Académie et le peintre ne voulait pas se laisser aller à écrire une préface qui — peut être — aurait été jugée inopportune dans les salons littéraires officiels.

L'entrée de Fromentin à l'Académie était une chose décidée dès l'année 1872. Il ne lui restait plus que quelques démarches

[1] Jules Breton. — *Nos Peintres du Siècle*.

[2] Léon Philouze. — *Eugène Fromentin*, in-8°. Vannes, 1898, (Brochure).

à faire pour être enfin élu membre de cette Société, quand la mort brutale vint l'enlever tout à coup à la tendresse des siens.

Il écrivit, dans les derniers mois de sa vie, une lettre au comte de Falloux, dans laquelle il le remercie de l'accueil qu'il a daigné faire à son nom.

Voici cette lettre que je trouve reproduite en entier dans la brochure de M. Philouze.

« Monsieur le Comte,

» Hier, à six heures, je déposais une carte à votre hôtel; je ne » me croyais pas pour cela quitte envers votre extrême bien- » veillance, et j'allais, Monsieur, vous écrire, quand je reçois à » l'instant même, une lettre dont le ton, la grâce et l'exquise » bonté me touche au point de me déconcerter absolument.

» L'Académie vient de m'accorder un très grand honneur, » j'en sens d'autant mieux le prix que j'avais beaucoup à me » faire pardonner, presque tout à lui apprendre de moi. En » quelques jours on a bien voulu me découvrir, me révéler, » m'agréer, presque m'encourager.

» Mais, de toutes ces faveurs dont j'ai été l'objet en ces » semaines aventureuses, il n'en est pas qui me soient plus » précieuses que l'accueil que vous avez daigné faire à mon » nom, avant de me connaître et celui que vous daignez aujour- » d'hui faire à ma personne.

» Je resterais bien au-dessous de ce que j'éprouve, si je me » bornais à vous offrir, Monsieur le comte, l'hommage de ma » gratitude et de mon respect. Permettez-moi d'y joindre » l'expression d'un sentiment plus délicat, plus profond, » difficile à nommer et qui ressemblerait, si j'osais l'appeler » ainsi, à l'attachement d'une âme très sensible pour une âme » tout à fait supérieure.

» Ce vendredi, 9 juin..... 187.... » [1].

Cette lettre me semble un peu bien humble de la part d'un écrivain du rang de Fromentin.

[1] L. Philouze. — *Eugène Fromentin. (Extrait de la Revue des Beaux-Arts)* : « Il y a plus d'une affinité, écrit M. L. Philouze dans » cette Revue, entre Fromentin et M. René Bazin. Ils ont la même » acuité de vision, le même amour passionné de la nature... etc... ??? »

Bibliographie principale de Berchère

L'Artiste, chronique, tome 2, année 1891 de la collection.

Bernard Prost. —*Narcisse Berchère*, in-4°. Baschet, éditeur, 1866.

Jules Breton. — *Nos Peintres du Siècle*, in-16, Paris, 1898.

N. Berchère. — *Le Désert de Suez (Cinq mois dans l'isthme)*, in-16, Paris, Hetzel, éditeur, 1863.

N. Berchère. — *Catalogue de la Vente de 31 tableaux du peintre Berchère*. Hôtel Drouot (illustré de deux gravures). 2 avril 1885.

N. Berchère. — *Vente de l'atelier et de la collection particulière du peintre Berchère* (Catalogue). Hôtel Drouot (Avec notice biographique par M. L...). 12 et 14 novembre 1891.

Ce catalogue ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale.

Bibliographie principale de Fromentin

Eugène Fromentin. — *Un Eté dans le Sahara,* 1857.

Eugène Fromentin. — *Une Année dans le Sahel*, 1858.

Eugène Fromentin. — *Dominique* (roman), 1863.

Eugène Fromentin. — *Les Maîtres d'autrefois*, 1876.

Ph. Burty. — *Vingt-cinq dessins de Eugène Fromentin*, reproduits à l'eau-forte par E.-L. Montefiore. Texte biographique et critique par Ph. Burty. Librairie de l'art, 1877.

Louis Gonse. — *Exposition de l'Œuvre de Eugène Fromentin à l'Ecole des Beaux-Arts.* Notice biographique de Louis Gonse, in-8°, Paris, 1877.

Paul Souquet. — *Eugène Fromentin*, nouvelle revue, tome 8, janvier-février 1881.

L. Philouze. — *Eugène Fromentin*, in-8°, 16 pages, Vannes, Imp. Lafolye (Extrait de la Revue du Bas-Poitou.) 1898. Curieux opuscule.

« Il y a plus d'une affinité, dit M. L. Philouze, entre Fromentin et M. René Bazin. Ils ont la même acuité de vision, le même amour passionné de la nature, etc. ???? » (Détails biographiques inédits).

Ch. Timbal. — *Notes et Causeries sur l'Art et les Artistes*, Paris, Plon et Cie, 1881.

Jules Breton. — *Nos Peintres du Siècle*, Paris, 1898.

Jules Breton. — *La Vie d'un Artiste*, Paris, 1890.

De Goncourt. — *Journal*, tome 1872-1877 (Très utile à consulter).

Louis Gonse. — *Eugène Fromentin. Gazette des Beaux-Arts, 2e période, tome de janvier-juin 1878 et suivants.*

Cette longue notice est la plus complète et la plus utile à consulter sur Fromentin.

Ed. Schérer. — *Article sur Eugène Fromentin. « Le Temps ». 5 septembre 1876.*

Eugène FROMENTIN. — *Un Mot sur l'Art contemporain,* poésie écrite en 1841 et adressée : A mon ami Benjamin Fillon. (*Gazette des Beaux-Arts, janvier-juin 1877*), 2e période, tome 15 de la collection.

Critiques divers du Second Empire. Salons de Th. Gaultier, etc., etc.

Catalogue de la *Vente de l'atelier de Fromentin.* Hôtel Drouot 30 janvier au 3 février 1877.

Bibliographie principale de Belly

Grande Encyclopédie. — *Bon article sur Belly*, signé : Ad. Thiers.

Emile Bergerat. — *Revue artistique. Journal officiel* du *15 août 1877* et non du *15 avril 1877* comme le dit par erreur la Grande Encyclopédie.

Catalogue de l'*Exposition des Œuvres de Belly à l'Ecole des Beaux-Arts*, février 1878.

Notice avec extraits de MM. Bergerat, Paul de Saint-Victor, Charles Timbal, Edouard Drumond, Ernest Chesneau, Charles Tardieu.

(Cette exposition ferma le 10 mars 1878).

L'Art, Article de M. Ch. Tardieu, année 1878, tome 12 de la collection.

Catalogue de la *Vente de l'atelier Léon Belly*, Hôtel Drouot, les 11 et 12 février 1878. (Préface de M. Bergerat.)

Jules Breton. — *Nos Peintres du Siècle*, Paris, in-16, 1898.

Théophile Gautier. — *Salon de 1861.*

Edouard Delessert. — *Voyage aux Villes maudites*, Paris, Librairie Nouvelle, 1853, in-12 avec carte.

Bibliographie principale de Guillaumet

E. Durand-Gréville. — *Gustave Guillaumet. L'Artiste*, année 1887, premier volume. Collection de *l'Artiste*.

Anonyme. — Article sur *les Peintres orientalistes français. Gazette des Beaux-Arts*, tome janvier-juin 1899 de la collection.

Gustave Guillaumet. — *Tableaux algériens*. Précédé d'une notice sur la vie de l'artiste, par Eugène Mouton, in-4°, Plon et Nourrit, Paris, 1888.

L'Art, n° 44, tome 1888 de la collection.

Ary Renan. — *Guillaumet. Gazette des Beaux-Arts*, année 1887, tome janvier-juin. Collection de la *Gazette des Beaux-Arts*.

Catalogue de la *6e Exposition des Orientalistes* (Galeries Durand-Ruel), année 1899.

Exposition des *Œuvres de G. Guillaumet* à l'Ecole des Beaux-Arts au profit d'un monument à élever au peintre Bonvin, in-16, Paris, 12 janvier 1888.

Saint-Marcel (1819-1890)

Animalier de talent. — Quelques paysages. — Il se croyait un " raté ". Misanthrope — Il se suicide en 1890.

Saint-Marcel naquit à Paris le 19 septembre 1819. Il appartenait à une famille aisée qui lui fit faire ses études au Lycée Henri IV. Il étudia d'abord la gravure à l'eau-forte, puis la peinture ; il était élève de Steuben, d'Aligny et de Léon Cognet, et il travailla aussi dans l'atelier de Delacroix, où il se fit de nombreux amis. Saint-Marcel connaissait tout le monde littéraire et artiste de l'Epoque 1830. Il exposa pour la première fois au Salon de 1848 et il y obtint une mention honorable pour ses eaux-fortes.

Les peintures de Saint-Marcel ont poussé au noir et, d'ailleurs, dit M. Loys Delteil (¹), « elles sont d'une facture pénible, » conséquence d'une continuelle reprise des travaux, fatiguant » l'œuvre au détriment de la spontanéité d'exécution, et abou- » tissant à un tout autre résultat que l'amélioration que l'artiste » s'obstinait à chercher. »

Bref, en ce qui concerne la peinture, Saint-Marcel est ce qu'on appelle dédaigneusement un « raté ».

Il ne restera donc à peu près rien de son œuvre, mais ses gravures et ses dessins sont fort estimés des connaisseurs. Ses croquis d'animaux surtout sont remarquables.

Saint-Marcel était un artiste haut coté par tous les peintres de l'Ecole de Fontainebleau, — par Théodore Rousseau en particulier. — Mais son caractère ombrageux le rendait impossible à fréquenter régulièrement. D'humeur inquiète et sombre, avec de brusques éclats de gaîté, il était forcément de relations peu sûres.

(¹) L'*Artiste*. Volume, année 1894, tome II de la collection.

Une anecdote que cite M. Loys Delteil (*l'Artiste*, année 1894, 2e vol.) montre bien son caractère fantasque.

« A Fontainebleau, il travaillait un jour au paysage d'un » tableau de Jadin, et se trouvait seul dans l'atelier de ce » dernier, lorsqu'on vint lui annoncer la visite de l'Empereur. » Grand émoi de Saint-Marcel qui, de son mieux, fait honneur » au souverain et ne parvient qu'avec peine à balbutier quelques » mots de remerciements pour répondre aux éloges que, de » très bonne grâce, l'Empereur lui adresse sur son ouvrage. » Le visiteur parcourt en tous sens l'atelier, suivi de notre » artiste, et examinant chaque toile avec un intérêt très marqué. » Arrivé devant l'une des baies de l'atelier qui prenaient jour » sur la campagne, l'Empereur s'extasie devant la vue superbe » que l'on découvre sur la forêt ; même admiration pour le site » opposé que laisse voir une autre partie du vitrage. Enfin » il prend congé. Deux jours plus tard, Saint-Marcel recevait » de l'Empereur la commande de deux paysages représentant » les deux sites qui avaient fait l'admiration du souverain. » Notre paysagiste se mit à l'œuvre avec entrain. Déjà son » travail était fort avancé, lorsqu'un beau matin, pris d'un » inexplicable accès de mauvaise humeur, il s'écria soudain : « Je ne suis pas un courtisan ! » et, incontinent, il lacéra ses » toiles. »

La vérité est qu'il aurait voulu donner à l'Empereur quelque chose de très complet et qu'il voyait bien que ce qu'il faisait ne pourrait être que du bon ouvrage ordinaire, ce à quoi son orgueil ne pouvait se résigner. Peut-être aussi que le site ne lui plaisait que médiocrement à reproduire.

En 1870, — Saint-Marcel avait alors cinquante et un ans et paraissait plus vieux que son âge, — il passa son temps dans Paris investi, au Jardin des Plantes, où il fit des études de fauves. Depuis, il prit l'habitude tous les ans de venir faire là quelques dessins.

Mais son caractère s'assombrissait de plus en plus........ Il finit par se suicider le 15 février 1890, « issue fatale d'une » existence tourmentée, dit M. Loys Delteil, que la bizarrerie » fantasque de sa nature ne faisait que trop prévoir. »

M. Loys Delteil a écrit un bon article biographique sur *Saint-Marcel (peintre et graveur) 1819-1890*, dans *l'Artiste*, année 1894, 2e volume de la collection.

Les deux ventes importantes des tableaux de Saint-Marcel eurent lieu à l'hôtel Drouot les 2 mai 1873 et 30 avril 1891.

Les deux catalogues de ces ventes ne se trouvent pas à la Bibliothèque Nationale.

Appian (1820-1899)

Appian est né à Lyon le 23 août 1820; il a passé la plus grande partie de sa vie dans sa province et il y est mort le 29 avril 1899.

Il avait cet aspect demi-bourgeois, demi-peintre en bâtiment, qu'aimaient à se donner les artistes romantiques ; il portait les cheveux longs, avait une grande barbe de vieux lutteur de 1848, et se coiffait d'un chapeau mou, posé légèrement sur l'oreille.

Appian, d'ailleurs, homme de province, devait aimer à conserver les traditions. Il avait l'air gai et bon enfant ; M. de Belina dit qu'il ressemblait à Théophile Gautier.

Le premier envoi d'Appian au Salon date de 1835 *(Roger dans l'ile d'Alcine)*. Ensuite il ne reparaît plus dans les Expositions qu'en 1855, puis il continue ses envois à Paris tous les ans sans interruption.

La peinture d'Appian n'est guère séduisante, mais ses fusains l'ont fait connaître. Quelques-uns sont beaux ; beaucoup sont décoratifs et forment des albums agréables à feuilleter. Sa composition est souvent jolie.

En 1866, il avait envoyé au Salon deux grandes toiles qui furent achetées l'une par Napoléon III, l'autre par la princesse Mathilde. Appian était élève de Corot et de Daubigny ; il eut la médaille d'or en 1869. Ce peintre habitait à Lyon, 15, rue des Trois-Artichauts. Les dernières années de sa vie, il allait chaque soir, vers cinq heures, à l'académie de billard Berger, rue de la République, voir jouer les grandes parties ; il y était très entouré.

Anastasi (1820-1889)

Fils d'aveugle. — Il devient aveugle en 1870

Le peintre Auguste Anastasi est né à Paris le 15 novembre 1820. Il était le fils de Paul-Charles Anastasi, artiste italien, grec d'origine, venu à Paris en 1806. Sa mère était la fille de Nicolas Leblanc, chimiste, inventeur, en 1789, d'un procédé d'extraction de la soude du sel marin. Le père Anastasi mourut en 1850 (1).

Notre Anastasi (le paysagiste) passa toute sa jeunesse à l'hospice des Quinze-Vingt en compagnie de son père, lequel avait perdu la vue à l'âge de trente-six ans ; il a eu, pour le nourrir et l'élever, le pain donné tous les jours aux aveugles, avec la pension de trente francs par mois (2). Il avait conservé un si mauvais souvenir de l'hospice des Quinze-Vingt que, disent les Goncourt, « lorsqu'il fut devenu aveugle, l'idée que, n'ayant » plus un sou, il serait obligé d'y retourner, il avait eu sérieu- » sement l'intention de se tuer. »

Bien qu'Anastasi ait eu une médaille de 2e classe dès 1848, il est probable qu'il serait resté longtemps sans rien vendre s'il n'avait été protégé par la princesse Mathilde qui le mit à la mode en achetant ses tableaux et en les exposant dans ses salons, car le relevé des *Ventes* de ce peintre n'est pas bien brillant.

(1) Catalogue de la *Vente de l'atelier d'Anastasi* (Hôtel Drouot), 3 mars 1873. *Notice biographique par Ch. Asselineau.* (Ce catalogue ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale). Le peintre Auguste Anastasi fit écrire sous sa dictée dans les dernières années de sa vie, un livre sur son grand'père, le chimiste. Cet ouvrage qui parut chez Hetzel en 1884 est intitulé : *Nicolas Leblanc, sa vie, ses travaux, et l'histoire de la soude artificielle*, par A. Anastasi, artiste peintre, chevalier de la Légion d'Honneur, petit-fils de Nicolas Leblanc.

(2) *Journal* des Goncourt, tome V (1872-1877).

En 1862, avant de partir pour l'Italie, où il se rendait afin de rétablir sa santé qui était toujours assez délicate, il fit une *Vente* qui ne rapporta pas grand'chose (un seul grand tableau monta à 760 francs ; les dessins se vendirent assez bien) [1].

Heureusement pour lui, Anastasi avait de très nombreuses connaissances dans le monde des Goncourt et de Théophile Gautier et il vendit beaucoup par relations. D'ailleurs, on le médailla à nouveau en 1865 et il fut fait chevalier de la Légion d'Honneur en 1868.

Il est dommage qu'à cause de sa vue qui baissait de plus en plus, Anastasi n'ait pu donner toute sa mesure dans le paysage italien ; il aurait laissé une œuvre de réelle élégance, approchant souvent de la distinction. Sa composition, très classique toujours, est pleine de charme, et il y a dans son coloris la grâce de l'Italie, mais ses procédés sont surannés et il est certain que ce peintre a recherché par trop, dans les détails, le fini et la précision.

Anastasi aime à peindre la nature au repos, aussi ses calmes *Paysages italiens* et ses *Vues de parc* sont-ils ce qu'il a fait de mieux [2]. Presque tous ses tableaux comportent des personnages.

A la *Vente du 3 mars 1873* (Hôtel Drouot), on put admirer de lui de charmantes œuvres, entr'autres *le portique d'Octavie*, *Pescheria* (Rome), *le Tibre et Saint-Pierre*, *le Matin*, *Ferme et pont à Abcond*, un très bel *Effet de soir à Amsterdam*, etc., etc...

Ce peintre a laissé encore de jolies *Vues de Hollande* et un gentil tableau représentant *la Serre de la Princesse Mathilde*.

Anastasi a exécuté un grand nombre de lithographies et a contribué à faire connaître l'œuvre de Jules Dupré et de certains artistes de 1830.

C'est pendant le mois de juillet 1870 qu'Anastasi devint complètement aveugle, à l'âge de cinquante ans. Mais, en réalité, il y avait dix ans qu'il n'y voyait presque plus du tout et qu'il se trouvait dans l'impossibilité de faire de la peinture. D'ailleurs,

[1] *Vente du 24 février 1862* (Hôtel Drouot).

[2] Le tableau de *l'Orage* dans lequel il s'essaye aux effets mouvementés n'est pas bon.

sa vue fut toujours mauvaise et, sauf dans sa jeunesse, il ne peignit qu'à des intervalles irréguliers.

« Il voyait, dit Théophile Gautier, des papillons noirs danser » devant ses yeux, comme des morceaux de papier brûlé » qu'emporte le vent. La nature lui semblait se rembrunir » comme un vieux tableau dont les nuances se carbonisent; » les couleurs baissaient de ton, changeant de valeur; les con- » tours s'effumaient et devenaient confus, même le soleil » noircissait, comme dans la gravure d'Albert Dürer, peu à peu » les objets s'éteignaient comme dans une pénombre crépus- » culaire (¹). Bientôt, la nuit complète se fit autour » d'Anastasi.. ., le noir l'environna de toutes parts. Il disait » alors « qu'éveillé, il n'avait plus la mémoire des couleurs, » mais qu'il la retrouvait dans les rêves de son sommeil. Les » choses, dans la nuit éternelle où Anastasi est plongé, se » rappellent à lui, le jour, seulement par un contour et un » modelage, mais il ne les voit plus colorées » (²).

Ses amis vinrent à son secours et organisèrent une grande vente qui rapporta assez pour permettre à Anastasi de vivre honorablement.

La bienveillance des artistes fut considérable. Tous ceux qui l'avaient connu tinrent à envoyer une œuvre à sa vente : car, quelles personnes — mieux que les peintres — peuvent comprendre l'infortune horrible d'être aveugle.

Aussi, le bon François Bouvin, pourtant si pauvre et si souffrant, écrit-il, à ce sujet, à son ami Lacour : « J'ai rencon- » tré le vrai malheur, et la résignation de celui qui en est acca- » blé, m'a fait honte : C'est Anastasi, un peintre aveugle depuis » sept ans ! Que sont mes maux auprès de cette calamité » (³).

On peut dire qu'alors Anastasi eut toutes les bonnes volontés pour lui; Carpaux, loin de Paris, accourut et, le deuxième jour de la vacation, donna une terre cuite (*copie* de la *Bacchante* de *la Danse*. (Groupe de l'Opéra).

(¹) Catalogue de la *Vente au profit d'Anastasi*, qui eut lieu, à l'Hôtel Drouot, les 5 et 6 février 1872. *Préface de Théophile Gautier.*

(²) *Journal* des Goncourt, tome V., 1872-1877.

(³) *Le peintre François Bonvin.* (Lettres et Souvenirs). Blois, 1897.

La Vente — qui contenait deux cents œuvres d'art — réussit admirablement, et produisit, tous frais déduits, cent vingt mille francs [1].

Anastasi remercia les artistes de leur bonté (son pain lui était assuré pour le restant de sa vie), par une lettre fort digne, datée du 7 février 1872, et écrite de la Maison municipale de santé de la Ville de Paris. Il fit don à l'Académie des Beaux-Arts de la nue-propriété d'une somme de cent mille francs, représentée en rentes perpétuelles sur l'Etat. Le peintre s'en réservait naturellement l'usufruit viager, désirant que cette somme fut consacrée à la fondation de secours annuels en faveur d'artistes dans le besoin.

Après 1872, l'aveugle Anastasi devint un *réactionnaire*. (C'est ainsi qu'on appelait, sous la présidence du Maréchal de Mac-Mahon, les hommes qui regrettaient le gouvernement déchu). Et l'on comprend qu'Anastasi ait regretté l'Empire, car les impérialistes avaient été toujours très bons pour lui [2].

[1] Les œuvres avaient été rassemblées en 1870, mais, à cause de la guerre, ce ne fut qu'en 1872 qu'Anastasi put profiter de la bienveillance des artistes à son égard.

[2] Anastasi mourut en 1889.

Bibliographie principale d'Anastasi

GUÉDY. — *Dictionnaire*, in-8°. Paris, 1892.

Anonyme. — *L'Artiste*, chronique, année 1889, 1er tome de cette année; collection de *l'Artiste.*

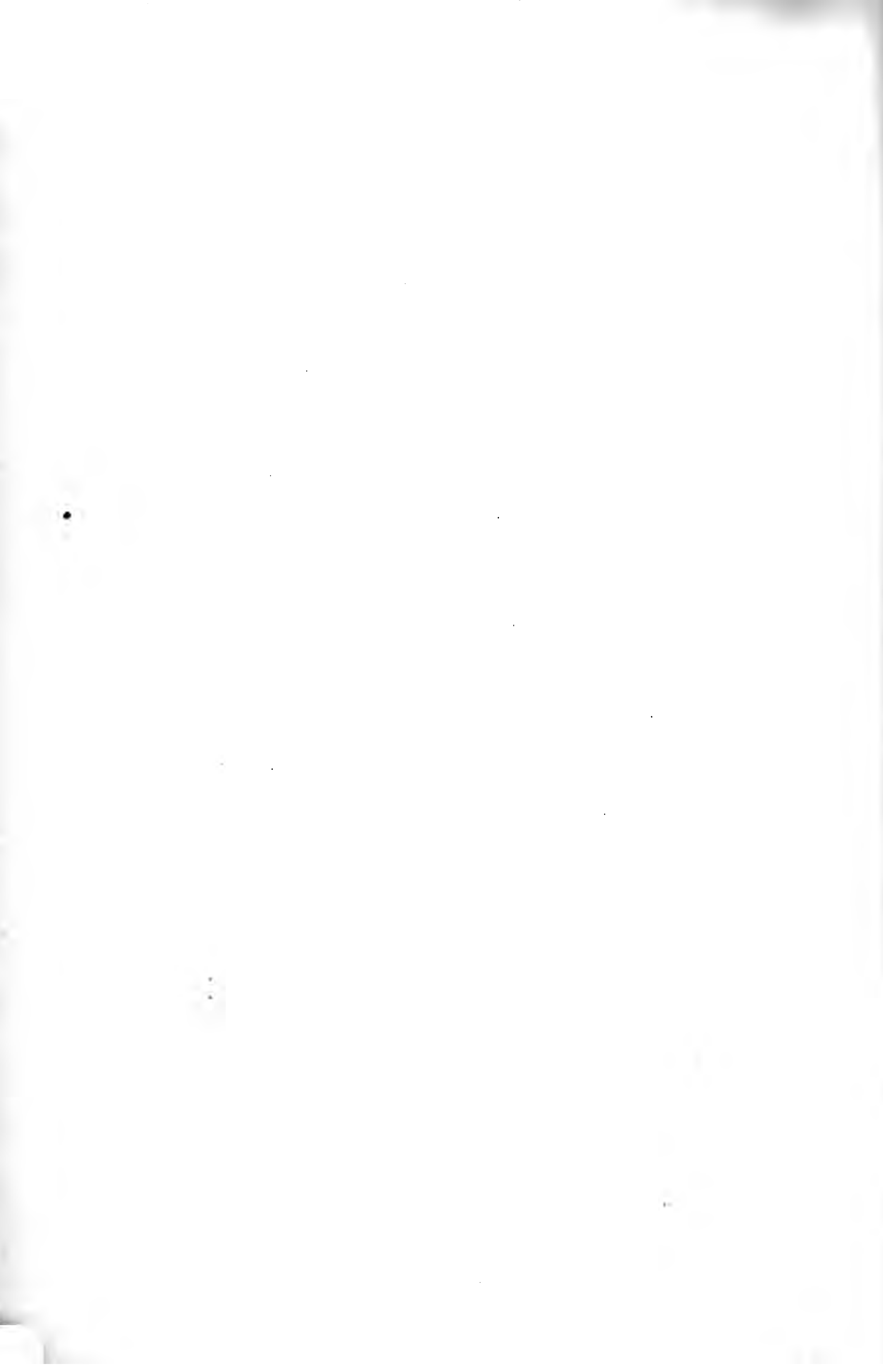
Catalogue de la *Vente de l'atelier du peintre A. Anastasi*, qui eut lieu le 3 mars 1873, à l'Hôtel Drouot. (Longue notice biographique par M. Ch. Asselineau).

Ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale.

Catalogue de la *Vente de tableaux, aquarelles et objets d'art, faite au profit d'Anastasi aveugle*, à l'Hôtel Drouot, le 5 février 1872.

Préface de Théophile Gautier.

Les GONCOURT. — *Journal*, tomes 5 et 6.



Eugène Lavieille (1820-1889)

Ancien peintre en bâtiment. — Athée, libre-penseur. — Il vend sa peinture directement. — Il a fait quelques jolis effets de neige et de bons effets de nuit.

Comme beaucoup de peintres, appartenant à cette première catégorie du Second Empire, Lavieille est un Parisien de Paris. Il est même le type de l'artisan montmartrois, athée, libre penseur, intelligent dans les choses de son métier, désireux de s'instruire et fréquentant, la journée finie, les bibliothèques et les cours du soir.

Le père de Lavieille était tapissier à façon, rue Royale-Saint-Honoré. Il plaça l'aîné de ses fils — Adrien — chez un graveur sur bois appelé Porret.

Adrien Lavieille mourut en 1862. C'était un bon graveur sur bois ; il a illustré un grand nombre d'ouvrages, entr'autres *le Don Quichotte, Gil Blas, Paul et Virginie, les Contes drôlatiques, le Magasin pittoresque*, etc., etc.

Le second des Lavieille — Eugène, celui dont je m'occupe ici — fut mis en apprentissage chez un peintre en bâtiment du nom de Bisiaux (Bisiaux père, entrepreneur de peinture, décor et ornement, au Gros-Cailloux). (1).

Eugène Lavieille, bien qu'occupé par son métier toute la journée, allait, le soir, apprendre le dessin à l'Ecole municipale Lequin, et, le dimanche, il se divertissait à peindre d'après nature dans la banlieue parisienne.

Tous ces ouvriers, qui étaient petits gamins sous la monarchie de Juillet, apprenaient à l'Ecole à lire, à écrire et à

(1) J'emprunte tous ces renseignements à l'étude de M. F. Henriet. Frédéric Henriet. — *Eugène Lavieille. L'Art*, tome 46, année 1889 de la collection.

compter — sans plus ; — ceux qui étaient travailleurs se débrouillaient plus tard à l'aide de cette instruction rudimentaire.

Comme tous les jeunes gens de son époque, Lavieille se sentait entraîné irrésistiblement en peinture vers les maîtres de 1830. Il alla trouver Corot et lui montra ses études du dimanche, lui demandant quelques conseils. Le grand artiste l'encouragea à continuer la peinture, ayant remarqué dans ce que lui montrait Lavieille de grandes qualités, mais suivant son habitude, il le dissuada de quitter la peinture en bâtiment avant qu'il fut assuré de pouvoir vivre du produit de la vente de ses tableaux. Celui-ci suivit ce conseil et il ne quitta son métier que vers 1849 ou 1850 : il était alors marié et père de famille, avait exposé à plusieurs Salons et venait d'obtenir une troisième médaille. Pourtant, de 1844 à 1850, Lavieille travaillait encore au bâtiment par intermittences.

Quand notre ouvrier eut amassé quelques sous, il quitta définitivement le badigeonnage et vint s'installer à Barbizon avec toute sa famille.

Ce fut pour Lavieille un temps dur. Il était parti de Paris, se croyant assuré de gagner sa vie avec son art, ayant en poche sa médaille et de l'ambition plein le cœur......................

....

« Il croyait avoir franchi l'étape la plus difficile. Illusions » que tout cela ! Heureusement, il avait rencontré une com» pagne douce, dévouée, qui accepta, le sourire aux lèvres, » les terribles aléas de la carrière. Elle mit la plus tendre » sollicitude à écarter, devant le pauvre artiste, les ronces du » chemin ; et ce chemin fut semé de stations douloureuses, » car, outre les mécomptes professionnels, le ménage a été » cruellement, et à coups répétés, frappé dans ses affections » les plus chères..

» ....

» . . . . Lavieille, qui eut alors des jours de misère noire, se » trouvait tout naturellement prédisposé à sentir cette nature » âpre et désolée. Je n'ai jamais oublié l'impression que me » fit, à l'Exposition Universelle de 1855, *la Vue de Barbizon*,

» effet d'hiver, d'une note si personnelle et si intime. Cette
» toile résumait, avec l'autorité d'une œuvre supérieure, la
» première phase de la carrière du peintre. Il a fait autrement
» depuis ; il a exécuté avec une science plus sûre. Il n'a
» jamais signé une page d'un sentiment plus délicat et plus
» touchant. » [1].

Dans le courant de l'année 1855, la situation de Lavieille s'améliora légèrement. Au moins il fut mis à même de travailler, à l'abri du besoin, pendant quelques années. Il avait fait connaissance à Paris, chez un ami commun, d'un riche propriétaire de la Ferté-Milon, M. Adolphe Masson, lequel, ayant pris le peintre en amitié, lui demanda de venir s'installer dans une de ses propriétés de la vallée de l'Ourcq, lui disant qu'il le logerait, lui et sa famille, à des conditions très arrangeantes. Lavieille accepta et trouva là, comme dit M. F. Henriet, « un confort relatif ». Son talent s'en ressentit et « son pinceau,
» qui s'était si bien identifié les harmonies grises et tristes de
» Barbizon, trouva d'emblée les tons frais, clairs, joyeusement
» verts qu'étalaient à ses yeux les prairies de la vallée de
» l'Ourcq..... C'est donc à la Ferté-Milon que la palette de
» Lavieille s'étendit, se compléta, que son talent s'assouplit ». [2].

....

....

« De cette période datent plusieurs des toiles qui le mirent
» hors de pair, notamment : *L'étang et la ferme de Bourcq*, du Salon
» de 1859, une des plus remarquables productions de l'artiste ;
» *un Soir aux étangs de Bourcq* (1859) ; *le hameau de Buchez*, sur
» la route de La Ferté-Milon à Longpont, effet de neige (1859) ;
» *les Ruines du château de La Ferté-Milon* (1859), appartenant à
» M. André Masson, de La Ferté ; *les derniers rayons à Précy-à-*
» *Mont*, effet de neige très remarqué au Salon de 1861 ; *la route*
» *de Wabau à Berck* (1861), qui, avec ses arbres fièrement
» massés, d'une si grande allure, rappelle encore les aspects
» imposants de la forêt de Villers-Cotterets. » [3].

[1] F. Henriet. — *Eugène Lavieille.*
[2] F. Henriet. — *Eugène Lavieille.*
[3] F. Henriet. — *Eugène Lavieille.*

Le séjour à La Ferté, en somme, fut, pour Lavieille, un bon moment de production. Il fit là, aux environs, un nombre considérable d'études et peignit l'Eglise de Notre-Dame sous tous ses aspects.

Pendant le temps qu'il passa à La Ferté-Milon, Lavieille fit à Paris quelques voyages, mais il était souvent de longs mois sans revoir la capitale. Un beau jour, la nostalgie de Paris le prit tout entier; il délaissa alors la vie si bourgeoisement agréable et sûre de La Ferté-Milon et vint s'installer « avec toute » sa smala » (le mot est de M. F. Henriet) à Montmartre, rue de la Procession (année 1860). Il rapportait de la campagne tout un bagage d'œuvres et, « comme il n'avait pas le temps d'attendre » que les amateurs vinssent à son atelier, il alla droit aux ama- » teurs et tenta un coup hardi, une vente à l'Hôtel Drouot. » (1). On sait que, sous le Second Empire, certains artistes avaient pris l'habitude de faire périodiquement des ventes publiques de leurs œuvres; celle que fit Lavieille réussit à peu près, grâce au bon Corot qui fit monter les prix par son entrain à lancer quelques enchères retentissantes. « Les marchands de tableaux » ne pardonnèrent jamais à Lavieille, dit M. Henriet, d'avoir » essayé de se passer d'eux. Après vingt-cinq ans, leur rancune » persiste encore. » (2).

Je ne sais ce qu'il y a de vrai dans cette assertion de M. F. Henriet, mais il est certain que Lavieille se passa des marchands toute sa vie et qu'il continua à faire de temps en temps des ventes à l'Hôtel Drouot; il avait, d'ailleurs, une clientèle d'amateurs assez sérieuse. Ces ventes réussissaient tout juste ; cependant, à partir de 1860, Lavieille gagne sa vie. Il vivait alors en homme rangé, comme un ouvrier arrivé et qui a peu de besoins. Enfin, il avait des élèves, ce qui contribuait aussi à augmenter ses revenus.

« Après son départ de La Ferté-Milon, sauf quelques fugues » à la mer, à Berck, au Tréport, à Villers et une pointe dans le » Midi, à Arcachon, Saint-Jean-de-Luz, il a fait toutes ses sai- » sons de paysagiste dans l'Orne et Seine-et-Marne, s'installant

(1) F. Henriet. — *Eugène Lavieille.*
(2) F. Henriet. — *Eugène Lavieille.*

» successivement et toujours à titre provisoire aux Sablons,
» près Moret; au Libero, dans le Perche; à Bretoncelles et à
» Courpalay, sa dernière station. » (1).

L'ouvrage qui fit la réputation de Lavieille parut au Salon de 1878. C'était un effet de nuit qui plut beaucoup à tout le monde, aux peintres comme au gros public. L'artiste, qui était hors concours depuis 1870, fut alors nommé chevalier de la Légion d'honneur.

« Eugène Lavieille avait réussi à rajeunir un thème traité
» souvent et avec une incomparable virtuosité, par Jongkind,
» Daubigny, etc. Ce qui faisait la nouveauté de ce paysage
» lunaire, c'est que le peintre avait laissé la lune « à la canton-
» nade », c'est-à-dire hors de la toile; l'astre invisible caressait
» de ses pâles clartés les façades blanchissantes des maisons
» de Moret, endormies au bord de la rivière où scintillaient des
» frissons d'argent. Tout autour, la nuit profonde, silencieuse,
» sereine...
» ....
» .... Lavieille répéta cet effet au Salon
» de 1880, avec *la Nuit d'octobre sur le pont de la Corbionne, à*
» *Moustiers-au-Perche* (musée du Luxembourg); en 1885, avec
» *la Nuit d'été à Moret-sur-Loing* (musée d'Alençon); en 1888,
» avec *la Nuit à Courpalay* (Seine-et-Marne); et dans de nom-
» breuses études d'une intimité et d'un sentiment déli-
» cieux. » (2).

Lavieille succomba à une angine de poitrine le 8 janvier 1889. Ses obsèques eurent lieu le 11 du même mois à midi.

On se réunit à la maison du défunt, 9, rue Bochard-de Sarron, et l'on se rendit directement au cimetière Saint-Vincent, sans passer par l'église. Un grand nombre de membres de la *Société des Artistes français* assistaient à l'enterrement. Plusieurs des amis de Lavieille, qui suivaient le convoi, avaient arboré l'églantine rouge à la boutonnière. Eugène Lavieille avait été nommé membre du Jury du Salon, en 1882 et 1883. « Son
» honnêteté un peu pontifiante, qui se prêtait mal aux compro-

(1) F. Henriet. — *Eugène Lavieille.*
(2) F. Henriet. — *Eugène Lavieille.*

» missions, dit M. F. Henriet, gêna-t-elle ses confrères ? —
» Toujours est-il qu'il ne fut plus jamais réélu » [1].

Lavieille qui, toute sa vie, avait gagné peu d'argent, laissa sa veuve dans une situation embarrassée. Il s'était marié deux fois et avait eu trois enfants : l'un du premier lit, Adrien, qui s'est marié avec la fille d'un décorateur appelé Petit ; les deux autres, du second lit, d'abord un garçon, Joseph, mort tout jeune, puis une fille, Marie Lavieille, mariée à M. Ferville-Suan.

L'âme de Lavieille n'est point laide ; il y a dans ses tableaux, une honnêteté, une probité qui réconforte. Mais il manque de touche, et si ses tableaux sont souvent bien composés, ils ne sont pas toujours bien peints. Enfin, comme tous les anciens ouvriers, il aime à livrer de l'*ouvrage bien faite*, et, à cause de cela, il trouve peu convenable de ne pas serrer ce qu'il croit être le dessin. (Il aurait craint peut-être aussi de perdre sa clientèle, en se laissant aller complètement à son tempérament). De là, son manque d'originalité.

Mais il existe de bons tableaux de Lavieille. *L'Effet de Nuit*, du Musée du Luxembourg, — par exemple, — est une excellente chose ; certains de ses effets de neige, encore, sont jolis et resteront.

[1] F. Henriet. — *Eugène Lavieille.*

Bibliographie principale de Eugène Lavieille

Frédéric HENRIET. — *Eugène Lavieille. L'Art,* année 1889, tome 46 de la collection.

Anonyme. — *L'Artiste*, petite chronique, année 1884, 1er tome de la collection.

Anonyme. — *L'Artiste*, petit article, 1er volume de l'année 1889. Collection de *l'Artiste.*

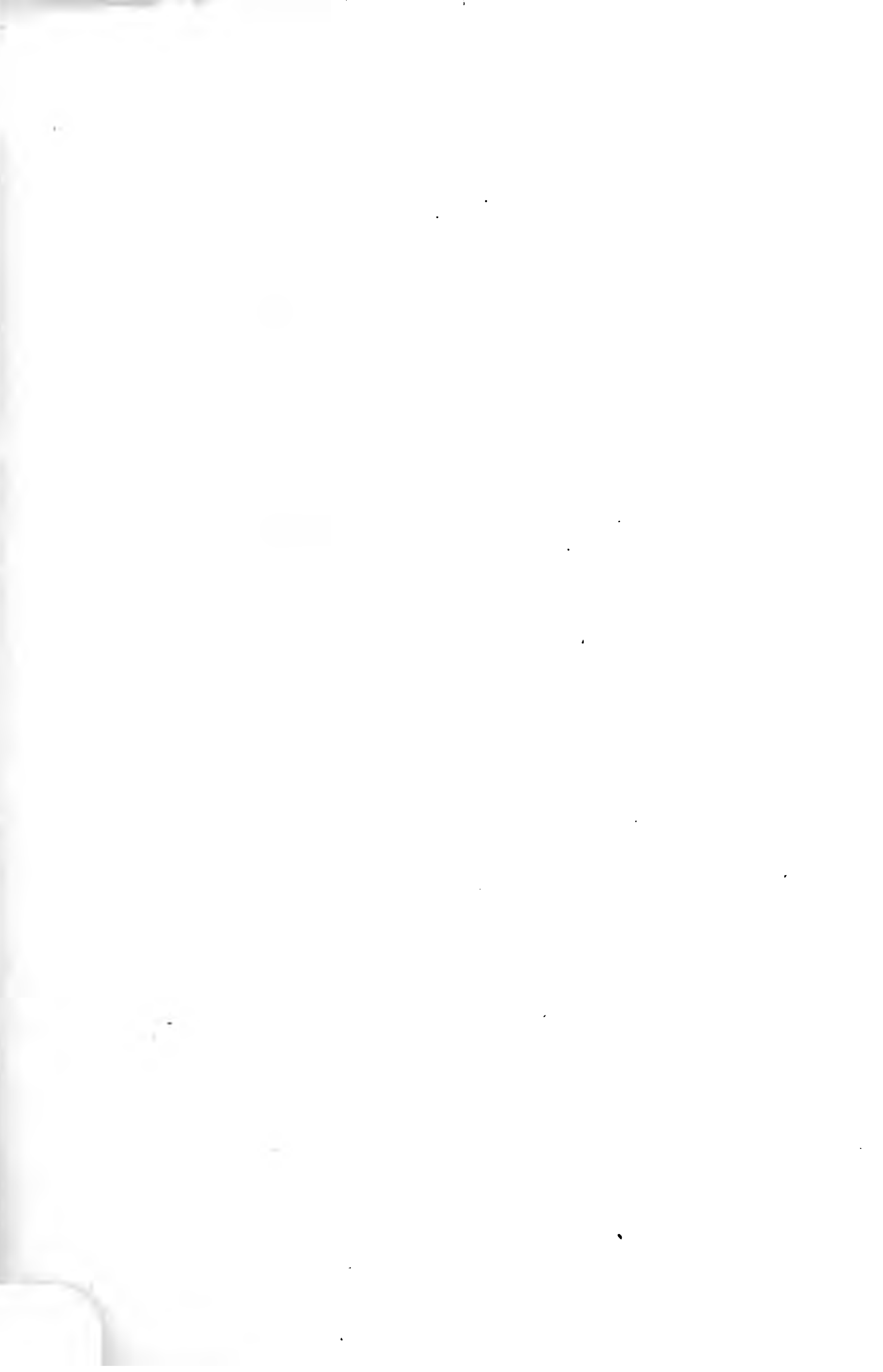
J.-M. DE BELINA. — *Nos Peintres dessinés par eux-mêmes.* Paris, in-8°, 1883.

Catalogue de la *Vente Eugène Lavieille*, Hôtel Drouot, le 4 avril 1887. (Notice de M. Firmin-Javel).

Catalogue de la *Vente Eugène Lavieille*, Hôtel Drouot, le 31 mars 1884. (Notice de M. Firmin-Javel.)

Catalogue de la *Vente après décès de l'atelier de Eugène Lavieille*, qui eut lieu, à l'Hôtel Drouot, les 24 et 25 avril 1889. (Notice biographique de M. Firmin-Javel et portrait).

Ce catalogue ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale.



Ziem (1821-....)

I. — **Récit que fait M. Ziem de sa jeunesse aux frères de Goncourt. — M. Ziem et l'actrice Déjazet. — Vie de M. Ziem depuis 1848 jusqu'en 1870.**
II. — **M. Ziem chez lui ; son atelier.**
III. — **L'Œuvre de M. Ziem.**
IV. — **Il aime le culte catholique, tout ce qui est apparât et cérémonie.**

I

Venise, pays du nord de l'Italie, où, l'hiver, il fait froid, a toujours été peinte avec une exagération dans les tons chauds, par les Français. Le portrait ressemblant de l'ancienne cité des Doges, n'a été exécuté chez nous qu'une seule fois, — encore, par un tout petit peintre, une sorte de photographe enlumineur, — j'ai nommé Meissonnier.

C'est, en effet, dans *la Vue de Venise*, de cet artiste, exposée au Louvre, salle Tomy-Thierry, que les touristes retrouveront leur Venise ordinaire.

M. Ziem, au contraire, a peint toute sa vie, une Venise de convention, orientalisée à l'excès, pittoresque par trop, mais il l'a peinte avec talent, et, bien que ses marines ne soient pas toujours très ressemblantes, elles ne manquent cependant pas, ni d'un certain charme, ni d'une certaine élégance.

M. Félix Ziem est né le 26 février 1821, à Beaune, en Bourgogne. Son grand-père, Jean Ziem, avait été aubergiste à Gross-Falkenau, village du cercle de Marienswerder, situé sur la Vistule. Il était, paraît-il, d'origine arménienne et avait servi dans la cavalerie turque, pendant la guerre de Pologne de 1770.

« Vers 1780, Jean Ziem avait épousé, à Gross-Falkenau,
» Catherine Krugerin, dont il eut, le 22 décembre 1783, un fils
» Georges-Barthélémy, qui fut le père de Félix Ziem.

» Fait prisonnier par les troupes françaises, lors du siège de » Dantzig, en 1807, Georges-Barthélémy vint captif en France, » et Beaune lui fut assigné comme résidence. Tailleur d'habits, » il préféra, lorsqu'on lui rendit la liberté, le séjour de notre » cité à son pays natal. Il y demeura donc pour y exercer sa » profession » (1).

Ce tailleur (Georges-Barthélémy Ziem), épousa une française, la fille d'un perruquier, appelée Françoise Thinon ; il en eut deux garçons et deux filles. Il perdit sa première femme, le 14 décembre 1818. Il se remaria l'année suivante et épousa la fille d'un tisserand, nommée Anne-Marie Goudot. C'est de ce second mariage que naquit Félix Ziem, le 26 février 1821 (2).

Sur la fin de 1821, le petit Ziem fut mis en nourrice à Bouilland, village du canton de Bligny-sur-Ouche, qui se trouve situé à trois lieues de Beaune. « Les époux Leblanc se » chargèrent de l'élever. Ils lui prodiguèrent leurs meilleurs » soins, l'aimèrent comme s'il eut été leur propre fils et Ziem » a toujours conservé d'eux un excellent souvenir » (3).

On mit l'enfant au collège de Beaune dès l'âge de six ans, puis, — comme il montrait du goût pour le dessin, — on le fit entrer, vers la seizième année, à l'Ecole des Beaux-Arts de Dijon, afin qu'il apprit l'architecture.

Cette enfance du peintre de Venise a été racontée tout au long, avec documents à l'appui, par M. Louis Fournier, son compatriote. Je préfère cependant donner ici, sans y rien changer, la narration des frères de Goncourt, parce qu'elle a été écrite, pour ainsi dire, sous la dictée de M. Ziem.

« Vendredi 1er mars 1872.

» Ziem tombe chez moi. Il trouve entr'ouvert sur ma table » un album japonais. Le voici, aussitôt, qui se met à parler » de la parenté de ces images avec Giotto, avec les primitifs (4),

(1) Louis Fournier. — *Un grand peintre. Félix Ziem*, gr. in-4°, Beaune, 1897. Cet ouvrage est le plus complet qui ait été fait sur M. Ziem. Je le suivrai le plus possible

(2) Louis Fournier. — *Un grand peintre. Félix Ziem.*

(3) Louis Fournier. — *Un grand peintre. Félix Ziem.*

(4) Ceci n'a aucun sens.

» à parler d'une perspective commune à ces deux arts, —
» obtenus chez les Italiens par des moyens plus timides, moins
» choquants, — d'une perspective qui met en vue le centre de
» la composition, et permet de la peupler avec un monde, au
» lieu d'y placer deux ou trois têtes mangeant tout.

» Trouvant une paire d'oreilles qui l'écoutent et une cervelle
» qui a l'air de le comprendre, mon homme jette au loin le
» makintosh qui l'enveloppe et, sans exorde et sans préparation,
» tout en arpentant la bibliothèque, me raconte sa vie.

» Cette vie, la voilà, telle qu'il me la conte, la coupant, à tous
» moments, de petits rires silencieux, un peu extravagants.

» Tout jeune, il s'est senti le vouloir d'être peintre; mais les
» idées provinciales de son père ne lui ont permis que de
» prendre une carrière avoisinant cet art : l'architecture. En
» 1839, il remportait à Dijon les trois prix : succès qui lui assu-
» rait la médaille et une bourse pour étudier à Paris.

» Mais il était déjà un peu révolutionnaire dans l'art. Une
» cabale se formait contre lui, et le Préfet lui retirait sa bourse.
» Une scène s'ensuivait avec le Préfet, qui faisait jeter l'artiste
» à la porte de son cabinet. Le jeune Ziem avait déjà la
» confiance dans le succès, l'audace, la jactance. Il disait alors
» qu'il ne voulait pas être marchandé ainsi, et qu'il lui fallait
» étudier à Rome. Son père s'y refusait, un père dur, sans
» tendresse. Il avait alors perdu sa mère, une mère qui l'ado-
» rait, et dont il me montre, à son doigt, une bague qui ne l'a
» jamais quitté.

» Alors, il décampait de la maison paternelle, sans un sou, et
» laissant derrière lui une ébauche d'amour avec une jeune
» Espagnole. Une première journée se passe sans manger, et,
» la nuit, il couche dans une vigne. La seconde journée
» commence et menace de finir comme la première, avec, au
» fond de l'artiste, un commencement de lâcheté et un vague
» désir de revenir chez son père.

» Il était près de Chaigny, croit-il, quand une noce passe,
» une noce déjà un peu égayée par le vin de Bourgogne. On lui
» demande, en voyant le grand étui qu'il porte, s'il vend des
» lunettes. Le vin rend bon. La noce a pitié de sa mine piteuse

» et l'emmène avec elle. Le ménétrier ne se trouve pas tout de
» suite. Ziem le remplace avec un violon d'occasion, sur le
» classique tonneau. Tout à coup, la noce le voit dérouler des
» papiers enveloppant un flageolet, et il joue la valse de Weber,
» qui fait tomber en pamoison la mariée. Il est fêté, nourri,
» abreuvé, grisé pendant quelques jours, au bout desquels le
» marié, le maire du village, lui donne une lettre de recom-
» mandation pour un ami de Valence.

» Il est au moment de partir, quand il a l'heureuse inspiration
» de vouloir montrer à ses hôtes qu'il n'est pas seulement un
» musicien, et il tire de son sac un portrait, dans la manière
» des crayonnages de Prudhon.

» Le marié et la mariée se font *pourctraire*, et Ziem est à la
» tête de quarante francs, une somme qu'il croit si bien
» une fortune, qu'en arrivant à Lyon, il se fait conduire en
» voiture au théâtre, où l'on joue *Moïse*.

» Il passe à Valence quelques jours, avec l'ami du maire de
» village de la Bourgogne, fait des portraits, gagne de l'argent,
» qu'il verse dans le tablier d'une femme qu'on emmène en
» prison, et arrive, sans un sou, à Marseille.

» Ne doutant de rien, il descend à l'Hôtel des Empereurs, et
» expose un portrait chez un papetier. Aucune commande ne
» vient. Un peu étonné et fort désappointé, il se rend chez une
» connaissance de son père, un ingénieur civil, qui le fait
» attacher aux travaux de Roquefavour, à raison de cinquante
» sous par jour. Il entremêle ses travaux de bureau, d'aqua-
» relles qu'il exécute d'après les coins pittoresques de Mar-
» seille. Roquefavour est terminé. On attend le duc d'Orléans
» qui doit venir le visiter. L'ingénieur lui demande s'il peut en
» faire une grande vue pittoresque. Il exécute cette vue. Le duc
» d'Orléans la remarque et lui fait la commande, par Cuvillier-
» Fleury, de quatre vues de Marseille pour son album. La
» commande de l'Altesse est connue. Les Marseillais s'arrachent
» les aquarelles du jeune peintre, les élèves pleuvent. Il quitte
» son bureau et se met à vivre de ce qu'il gagne.

» Cependant Rome est toujours à l'horizon de ses rêves. Il se
» dit qu'il faut gagner la somme pour y aller; il la gagne. Il

» est possesseur de dix-huit cents francs. Il ferme boutique,
» et part avec un ami... Il s'est arrêté à Nice, il doit partir le
» lendemain. Il est en train de faire un croquis dans une rue.
» Un monsieur s'approche, le complimente sur ce qu'il dessine
» joliment et, malgré les rebuffades de l'artiste, lui demande
» s'il ne voudrait pas faire quelques vues pour lui. Il allait
» refuser, quand le monsieur, en le priant de passer à son
» hôtel, le lendemain, lui remit sa carte, portant le nom de
» duc de Devonshire.

» Le duc le prend en affection, le patronne près de la société,
» le donne comme maître de dessin à la grande-duchesse de
» Bade, se trouvant, en ce moment, à Nice.

» Il gagne de l'argent gros comme lui qu'il jette sans compter
» dans un placard. Il achète quatre chevaux, il entretient la
» plus belle des Grecques que possédait alors Nice.

» Au milieu de tous ces bonheurs, il a la chance rare, me
» dit-il, de rencontrer une sérieuse amitié de femme, l'amitié
» d'une comtesse viennoise qui va prendre la direction de toute
» sa vie. Cette femme lui rappelle Rome, l'ambition de ses rêves
» d'artiste, et elle le décide à abandonner sa Grecque et ses
» quatre chevaux.

» Il part pour Rome. Il s'arrête à Florence où les musées ne
» lui font aucune impression. Il trouve que tous ces chefs-
» d'œuvre manquent de vie.

» Enfin il est à Rome. Il voit Benouville peindre un paysage
» comme il les peignait, se sent froid devant Raphaël, est
» affecté par l'*incoloration* du pays où tout est gris violet. Il
» n'est frappé, n'est touché, n'est remué que par une chose : la
» sculpture. Grand trouble et grand désespoir. Il ne peut pas
» cependant se faire sculpteur [1].

» Le voici à Naples. Là, il essaye de refaire de l'aquarelle.
» Les lignes ne lui semblent pas avoir d'assiette.

[1] Voici ce que dit M. Louis Fournier au sujet du séjour de M. Ziem à Rome :

« Ziem trouva Rome écrasant, ainsi qu'il l'a écrit quelque part, et
» un profond découragement s'empara de son être à la vue de tant de
» belles œuvres. Il fut extasié par le magnifique spectacle qui s'offrait

» Il remonte alors toute l'Italie à pied et arrive à Venise.
» Venise, du premier coup, il la sent : ça va être la ville de sa
» peinture. Il y trouve tout ce qu'il aime, la coloration, la mer,
» le meublant pittoresque de la marine.

» Mais avant d'en faire sa patrie pour de longues années, il
» veut voir Paris, l'école de peinture de Paris. Il veut apprendre
» les premiers éléments de la peinture à l'huile qu'il n'avait
» point encore attaquée.

» Il va trouver Isabey qui le place chez Cicéri. Dans l'atelier
» de Cicéri, il se trouve avec Hoguet, Hildebrand. Cet homme,
» qui a bu tant de lumière, a horreur de Paris, au mois de
» septembre. Il a horreur du ton de grisaille en faveur dans
» l'atelier, de ce ton avec lequel il voit peindre le ciel, si bien
» qu'il lui arrive un jour de mettre une boule de mastic sur la
» palette de Hoguet. Il reste quinze jours chez Cicéri. Il sait
» maintenant la trituration de la chose.

» Il repart aussitôt pour Venise, que, sauf une excursion de
» neuf mois en Russie [1], il habite jusqu'en 1848.

» Pendant ces longues années, il étudie, selon son expression,
» *l'anatomie des monuments*, donnant à chaque détail d'architec-
» ture, à chaque colonne, son caractère, et s'astreignant à faire
» cela, sévèrement, à la mine de plomb.

» Enfin, après avoir résisté à de magnifiques offres de la
» Russie, il se retrouvait en 1848, au quai Voltaire, assez
» misérable, assez besogneux, obligé de donner des leçons,
» quand *l'Artiste*, en qualité de voisin, lui consacrait un long
» article.

» à ses regards, et, défaillant, se demanda s'il devait aller plus loin.
» Qu'ai-je à faire ici maintenant ? se dit notre artiste. Il n'y a plus
» rien à faire ici pour moi. »

Cette rectification a été publiée en 1897 ; le récit des Goncourt est de 1872.

[1] Il y alla en 1841, appelé par Xavier de Maistre, pour qu'il donna à son fils des leçons d'aquarelle. (Louis Fournier).

Il alla également à Constantinople dans les premiers mois de 1847, mais il ne semble pas qu'il ait été pris tout de suite par ce pays comme par Venise, car il revient immédiatement à Venise.

» Bientôt après, il remportait, au Salon, une première » médaille. Son affaire était faite. » ([1]).

Les Goncourt disent qu'en 1848 M. Ziem se trouvait assez misérable et besogneux à Paris, au quai Voltaire, et obligé de donner des leçons pour vivre. M. Louis Fournier précise : c'est dans une mansarde, au numéro 23 du quai Malaquais, que vint habiter le peintre de Venise. Il fit, à cette époque, la connaissance de l'actrice Déjazet, et de façon assez singulière.

« ..... Comme à Marseille, il voulut donner des leçons de » peinture, et, pour y parvenir, il eut à lutter contre de grandes » difficultés. Tout d'abord, il fallait à Ziem un atelier, car sa » modeste chambre, trop peu spacieuse, ne pouvait recevoir des » élèves. Quand à eux, il se demanda comment il pourrait les » trouver.

» Qui veut la fin, veut les moyens.

» Ziem ne perd pas courage. A tout hasard il fait sur-le-champ » un écriteau et y inscrit ces mots en assez gros caractères : « *Félix Ziem. — Leçons de peinture* », et, sans plus tarder, il » descend l'accrocher à côté de la porte de la maison.

» Mais Ziem avait compté sans son concierge, et, à Paris, ce » personnage est parfois plus puissant que le maître de la » maison. Aussi fut-il très surpris lorsqu'il le vit lui remonter » son écriteau en lui disant qu'il n'avait pas le droit de le » placer sans son autorisation. Il essaya de parlementer, de » faire entendre raison à l'irascible portier, et n'y parvint pas, » bien qu'il lui eût démontré n'avoir que cet unique moyen » pour se procurer quelques élèves.

» Ziem était sur le point de quitter la chambre qu'il occupait, » quand un secours inattendu lui arrive. Entendant du bruit à » l'étage supérieur, une jeune et jolie femme était sortie sur le » palier de son appartement pour savoir ce qui se passait. En » quelques mots, Ziem lui raconte les faits ; la jeune femme » prend immédiatement en mains la cause de l'artiste, plaide » en sa faveur et obtient que l'écriteau serait remis à sa place.

» Le peintre remercia vivement Déjazet — car c'était elle —

[1] De Goncourt. — *Journal*, tome, n° 5, années 1872-1877.

» du service qu'elle venait de lui rendre. La connaissance fut
» rapidement faite et Ziem ayant exposé sa situation à la
» charmante et déjà célèbre actrice, elle s'intéressa à son sort
» et, en peu de temps, lui trouva plusieurs élèves.

» Pendant de longues années, Ziem conserva d'amicales
» relations avec Déjazet, et, encore aujourd'hui, il garde un
» excellent souvenir de son obligeance passée. Entre temps, il
» avait cherché un atelier et ouvert un cours de peinture qui
» fut bientôt prospère.

» Grâce à son travail, sa position s'améliora. Ziem voyait
» enfin la fortune lui sourire. Mais là ne se bornait point son
» ambition. Il voulait arriver à se faire connaître comme
» peintre, et, pour cela, il fallait qu'il exposât au Salon. Celui
» de 1849 était proche. Ziem se décida donc à y envoyer
» plusieurs de ses œuvres » (1)..............................

M. Ziem envoya au Salon de 1849 trois peintures à l'huile et trois aquarelles :

Tableaux à l'huile : *Vue prise dans le Bosphore ; Escalier de la Villa Corsini, à Rome ; Vue prise dans le grand Canal, à Venise.*

Aquarelles : *Vue de Saint-Pierre, prise de la Villa Pamphili, route de Civita-Vecchia ; Site dans les environs du Bois sacré, à Rome ; Embouchure du grand Canal de Venise, la pleine Mer au fond.*

Ces peintures, dit M. Louis Fournier, séduisirent tous ceux qui les virent.

Au Salon de 1850-1851, il envoya : *Une Vue de Venise ; une Nature morte ; Fruits*, et *une Vue prise au Bas-Meudon.* Il obtint une troisième médaille.

En 1852, M. Ziem exposa *une Vue de Venise ; le Soir au bord de l'Amstel, à Amsterdam ; Chaumières hollandaises, aux environs de La Haye.*

« Ces trois belles toiles furent un triomphe pour l'artiste.
» D'un seul coup, dit M. Louis Fournier, il montrait que
» d'incroyables progrès avaient été réalisés et que son pinceau
» prenait de plus en plus de liberté. Ce qui étonnait, c'était

(1) Louis Fournier. — *Un grand peintre. Félix Ziem.*

» une main habile et une touche d'extrême souplesse. Sa maî-
» trise s'affirmait d'une façon remarquable, et à cette
» exposition qui fut brillante pour lui, et où il venait de faire
» un si grand pas, Ziem se classait parmi les meilleurs artistes
» de l'Ecole moderne. »

C'est en cette année 1852 que M. Ziem remporta sa première médaille, — il avait trente et un ans —; (1) la revue *l'Artiste* venait de lui consacrer un long article..... les commandes affluèrent et la fortune arriva avec la gloire, de bonne heure, à cet homme heureux. Dès 1855, on peut dire de M. Ziem, qu'il est un artiste arrivé (il est, en effet, nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1857) (2)....., il gagna alors de l'argent et continua d'en gagner *crescendo*. Ses bons tableaux se vendent encore fort cher à présent.

Cette réussite spontanée de M. Ziem s'explique aisément.

Il fut compris, sous le Second Empire, par tout le monde, parce qu'il se servait de l'abréviation des peintres de l'Ecole 1830, à laquelle le public avait eu le temps de s'accoutumer, puis parce que Venise était bien telle que le populaire se l'imaginait, — c'était celle, en un mot, des feuilletons romantiques et des romances.

Ainsi, tout concourait au succès de M. Ziem. Il faut donc lui être reconnaissant d'avoir été un artiste véritable, car s'il ne l'avait pas été, le public aurait aimé quand même, peut-être, ses tableaux et ses aquarelles.

Sa peinture répondait à un besoin.

Telle est la cause de la fortune rapide de ce peintre.

Après le Salon de 1868, M. Ziem cessa d'exposer et ne reparut plus qu'au Salon de 1888. Ensuite, le peintre abandonna définitivement les expositions « et vécut dans son
» atelier pour continuer à peindre dans le calme et dans le
» repos. Il se remit à travailler pour les nombreux collection-
» neurs, comme il l'avait fait jadis, pendant ses vingt années

(1) Les récompenses du Salon avaient alors une réelle importance, au point de vue de la Vente, et M. Louis Fournier nous dit que M. Ziem reçut cette médaille avec une indicible joie.

(2) Il a été nommé officier de la Légion d'honneur en 1878.

» d'absence du Salon, suivant en cela l'exemple de Meisson-
» nier, Jules Dupré, Diaz et Rosa Bonheur. » [1].

Le Musée du Luxembourg et de nombreux Musées de province possèdent des toiles de M. Ziem. Tout dernièrement encore, l'Etat lui a commandé un tableau représentant *la Visite à Toulon, en 1901, de l'Escadre italienne*; le peintre de Venise alla dans ce port prendre des croquis, et il suivit en canot, malgré son grand âge, l'arrivée des marins italiens : c'est dire qu'il est un homme d'une robuste constitution et de santé remarquable [2].

M. Ziem a connu tout le monde littéraire et artistique du Second Empire ; il faisait partie, avec son ami Arsène Houssaye, du *Dîner des Spartiates.* Il a même écrit, — paraît-il, — sur cette époque, trois volumes de *Mémoires* qui paraîtront après sa mort [3].

Pendant la guerre de 1870, le peintre de Venise était Administrateur du Tir de Montmartre. Sa compagnie ayant été commandée de marche à Champigny, l'artiste prit rang parmi ses camarades et il fut blessé légèrement à la jambe ce jour-là, — il avait alors cinquante ans. — Je suis surpris que de pareils faits soient passés sous silence dans nombre de biographies.

II

M. Ziem est un grand vieillard sec et mince. « Sa physio-
» nomie, dit M. Louis Fournier, présente, dans son ensemble,
» un mélange de fermeté et de douceur. La figure, allongée et
» un peu sèche, acquiert cet aspect dans les lignes de ses
» pommettes, légèrement saillantes, et par ses yeux bleus
» qu'enveloppent de moelleuses paupières. La moustache est
» un peu tombante, et une longue barbiche, que souvent

[1] Louis Fournier.

[2] Jules Claretie. — *Ziem, Le Journal*, n° du 30 octobre 1901.

[3] Pour se rendre compte de la façon dont écrit M. Ziem, voir : **Appendice N, Lettre de M. Ziem à Arsène Houssaye.**

» caresse une main ridée, mais fort belle, complète ce visage
» où respire la bonté. »

Il y eut, autrefois, dans la mise de M. Ziem, de l'élégance artiste, — un peu trop voulue — peut-être.

M. Claretie nous trace de ce peintre un portrait singulier :

« .... Un fin Parisien, dit-il, dans le corps maigre
» et la figure pensive de quelque alchimiste du moyen-âge, un
» reître élégant, ou, si l'on veut, un doge à la fois pensif et
» narquois ; le verbe lent, précis, coloré ; la voix pressante ;
» un causeur pittoresque, un charmeur avec un visage aimable
» aussi et pétri de méplats sculpturaux, tel est Ziem, original
» comme sa peinture et comme son nom. » (1).

C'est vers 1855 que M. Ziem abandonna le quai Malaquais pour venir habiter au 72 de la rue Lepic (laquelle s'appelait alors rue de l'Empereur) ; il y fit bientôt bâtir l'hôtel qu'il habite encore à présent.

« Cette bâtisse étrange et d'aspect bizarre, dit M. Louis
» Fournier, vous frappe au premier coup d'œil. Haute de deux
» étages, les quatre fenêtres de la façade principale sont tapis-
» sées de toiles d'araignées, pétrifiées en une épaisse couche
» de poussière sur les parois extérieures.

» Une sorte de porte cochère, jadis peinte en noir, garnie de
» clous et verrouillée, indique non point qu'on entre, mais
» qu'on peut entrer de ce côté. A droite de la maison, un mur
» blanc, que couronnent des verres cassés, au milieu desquels
» grimpent, de l'intérieur, des rameaux de vieux lierre, forme
» l'enceinte d'un petit jardin où sont plantés quelques arbres.

» La façade intérieure donnant sur ce jardin est également
» ornée de quatre fenêtres aux volets toujours hermétiquement
» clos. Au dessus, au second étage, un grand vitrage donne jour
» à l'immense atelier de Ziem et à toute cette habitation
» curieuse à plus d'un titre ; il n'y manque, selon M. Eugène

(1) Lettre du 12 février 1897, citée par M. Louis Fournier, dans : *Un grand peintre. Félix Ziem.* Qu'est-ce que cet alchimiste, ce reître élégant, qui est en même temps un doge pensif et narquois et un fin Parisien dont le visage aimable est pétri de méplats sculpturaux ?

» Tardieu, « que la herse et le pont-levis pour en faire une » miniature de forteresse en plein Montmartre. »

» C'est là que, depuis plus de quarante années, Ziem, quand » il n'est pas en Orient, ou à sa villa des bords de la Méditer- » ranée, vit solitaire et tranquille, dans ce logis dont il affec- » tionne tout particulièrement le séjour, et où il a réuni des » objets d'art de toutes natures, et peu nombreux sont ceux » qui ont franchi le seuil de la porte, hormis les amateurs et » marchands de tableaux qui veulent bien lui acheter de la » peinture.

» Après avoir passé la cour, on monte par un large escalier » de pierre et on arrive à une salle basse, éclairée par une » haute fenêtre semée de fragments de vitraux anciens, une » salle aux murs sombres et nus avec des renfoncements tout » noirs, « *le décor du quatrième acte de la Tour de Nesle* » ; c'est » là que le peintre, — dit M. Eugène Tardieu, — reçoit les » visiteurs avant que de les conduire à son atelier.

» On y parvient par plusieurs passages étroits et noirs. Dans » cet atelier aux murs gris, s'ouvrent de grandes baies d'où la » lumière tombe en larges nappes sur les ors éteints des » chasubles, sur la pourpre des manteaux de velours, l'éclat » assombri des tapis d'Orient et des velums égyptiens. De tout » petits recoins encombrés de tubes de couleur, d'armes » d'argent, d'outils étranges, de loques somptueuses, sont » éclairés par de minuscules fenêtres à vitraux. Sur un mur, » une draperie de velours cramoisi et couverte de longues » taches blanches. J'interroge mon hôte : « Ça, me dit-il, c'est » pour me rappeler mon atelier à Venise. C'est le même coin, » ce sont les crottes des pigeons de Saint-Marc qui fientaient » là-bas sur cette draperie par un trou du plafond. » [1].

M. Jules Claretie a été vivement impressionné par la somptuosité moyen-âgeuse de l'atelier de M. Ziem.

« Dans l'atelier de la rue Lepic, dit-il, les étoffes somptueuses,

[1] Louis Fournier. — *Un grand peintre. Félix Ziem.* Les passages de M. Eugène Tardieu que cite M. Louis Fournier ont été pris dans *l'Echo de Paris*, n° du 25 juin 1895. (Eugène Tardieu : *La peinture et les peintres.*)

» les vieux missels, les livres aux reliures rares, s'entassent
» avec des coloris d'Orient, sous la lumière du ciel parisien.
» Collectionneur et curieux, Ziem a là des soieries de prix; le
» dais d'un inquisiteur espagnol; une tunique de velours brodée
» d'or, achetée à Tunis comme la tunique de Saint-Louis; l'habit
» de cour, d'un ton marron, du galant Casanova de Steingalt (1);
» il a le modèle authentique du fameux Bucentaure qu'on va
» reconstruire à Venise. Et ces merveilles de bibliophilie ou de
» bibelotier, voisinent avec des cacatoès empaillés, des peaux
» de crocodile rapportées de voyages; un fourneau d'alchimiste
» digne de Balthazar Claës, où Ziem, qui veut que matérielle-
» ment ses toiles puissent durer, fabrique ses couleurs, carmins,
» ocres, vermillon, cobalt, lui-même, en chimiste habile. » (2).

Ainsi M. Ziem est un collectionneur forcené; il aime non pas seulement à s'entourer d'objets d'art, mais encore à les entasser chez lui pêle mêle et sans ordre. Son atelier est un véritable bric-à-brac (3).

(1) Seingalt, je crois, et non Steingalt. Cela, il est vrai, a peu d'importance, le savant aventurier Casanova ayant forgé ce nom de toutes pièces et s'étant anobli de sa propre autorité.

(2) *Le Journal*, article sur M. Ziem, par *M. Jules Claretie*, n° du 30 octobre 1901.

M. Ziem travaille peu maintenant dans ce grand atelier de la rue Lepic. Une Société immobilière, ayant acquis un emplacement en face de son habitation, y a construit un gros immeuble à nombreux étages. Le joli jour qu'avait l'artiste se trouva ainsi de beaucoup diminué. Il se fit alors élever un atelier plus modeste, situé tout au haut de la butte Montmartre. C'est là qu'il peint à présent.

M. Ziem fut aussi pendant deux années propriétaire d'une maison à Barbizon. Il la revendit à son ami Jacques, le peintre des moutons.

(3) Il arriva même, au peintre collectionneur, une bizarre aventure. Il venait d'acheter un casque moyen-âgeux et s'était amusé à se le poser sur la tête, mais la visière se baissa tout à coup et un ressort secret joua, si bien que le peintre eut le cou serré comme dans un étau. Il fut obligé de descendre, ainsi coiffé, dans la rue, à la recherche d'un serrurier. Il le trouva enfin, mais il avait été suivi, tout le long du chemin, par une foule sympathiquement amusée par cette reconstitution chevaleresque.

L'Echo de Paris, cité par la *Revue des Beaux-Arts*, tome 1889-1890 de la collection.

A Venise, l'atelier du peintre était — il y a encore quelques années — une boutique qu'il avait louée sur le pont du Rialto, et qu'il remplissait de fanfreluches de toutes sortes. Les belles filles y venaient marchander les étoffes ; pendant qu'elles étaient ainsi occupées, M. Ziem, caché dans un coin sombre de son échoppe, les dessinait en quelques coups de crayon. Il appelait sa boutique : « Le Miroir aux Alouettes. » ([1]).

En somme, dans tout ceci (atelier de la rue Lepic, aux sombres recoins, aux décorations fantastiques et désordonnées, « Miroir aux Alouettes » du pont du Rialto, etc.), il y a bien du romantisme véritable, mais, avec, cependant, une nuance d'affectation. Cela est, si l'on veut, au romantisme de la première période, ce que le gothique flamboyant est au gothique pur.

III

Bien que M. Ziem soit tout à fait un peintre du Second Empire, par son œuvre, décorative avant tout, et par le plaisir qu'il éprouve à exécuter ses tableaux devant la nature ([2]), il est

([1]) « A chaque voyage à Venise, dit Arsène Houssaye, il louait sur » le pont du Rialto une boutique ; il y répandait pour un millier » de francs de fanfreluches plus tapageuses que celles des boutiques » voisines, si bien que toutes les belles filles de Venise y venaient » montrer leur figure. Au bout de quinze jours, le commerce avait été » si bon qu'il ne restait rien dans la boutique, ni rien dans la poche » de Ziem. Mais les belles filles avaient posé sans le savoir. Ziem » remportait cinquante croquis, une monnaie de nabab.............
» ....
» .... »

Arsène Houssaye. — *Souvenirs de Jeunesse. Le Journal*, n° du 28 septembre 1895.

([2]) Il dit aux Goncourt qu'il éprouve l'impossibilité de rester à travailler dans les lieux fermés. « Il me conte l'habitude qu'il a prise » de dessiner, de peindre en plein air, debout, et cela pendant huit » ou dix heures, disant qu'assis il retient sa respiration, penché qu'il » est sur son travail, tandis que, tout droit, dans la campagne, il » respire à pleins poumons... »

Journal des Goncourt, tome V, 1872.

certain cependant que son esthétique a quelque ressemblance avec celle des romantiques : il ne manque point d'imagination, d'abord, puis, malgré qu'il reste le plus souvent dans la beauté statique, ses tableaux sont plus mouvementés de beaucoup que ceux des paysagistes de l'époque réaliste.

Comme Isabey, — avec l'œuvre duquel le sien a quelque ressemblance, — il a de la clarté et de l'unité dans la composition. Ses lignes sont agréables, ses plans sont bien situés.

On a souvent reproché à M. Ziem un dessin insuffisant (1) ; je ne sais pourquoi, car tout dans son œuvre est très bien construit et solidement fait, mais ce peintre ne s'attache pas au détail. Pour certaines gens, ne pas photographier ce qu'on voit, s'appellera toujours ne pas dessiner.

Le coloris de M. Ziem surprend à première vue. Il y a, sur tout le tableau, des jaunes et des rouges, qui sont peut-être turcs, bulgares ou roumains, mais qui, à coup sûr, ne sont ni français, ni vénitiens. Les bleus de ce peintre sont des bleus orientaux, musulmans, teintés fortement de vert, mais on ne trouve jamais dans ses marines de ce bleu vénitien si fin et si délicat.

Ce coloris a choqué certains critiques. Paul de Saint-Victor dit quelque part :

« Imaginez-vous un salmigondis de tons verts, jaunes,
» rouges, posés et raccordés au hasard........................
» ....
» ..... C'est Venise, je le veux bien, mais Venise vue à travers
» un bouchon de carafe. » (2).

Paul de Saint-Victor fait là de l'esprit. Les tons de M. Ziem ne sont point posés ni raccordés au hasard. Tout, au contraire, est fait comme il convient, mais avec fougue et pétulance. Ses fabriques sont bien bâties, ses terrains ont de la consistance, et son eau, toujours limpide, faite avec des dessous de terre de Sienne mélangée au cobalt, a de la profondeur et des reflets puissants.

M. Ziem est un peintre d'une grande habileté et son pinceau

(1) Louis Fournier. — *Un grand peintre, Félix Ziem,* page 49.
(2) Louis Fournier, citant *Paul de Saint-Victor.*

se joue de toutes les difficultés. Mais, pour que cet artiste donne toute sa mesure, il est nécessaire que sa composition soit dessinée sans reprises possibles, qu'il n'y ait plus rien à retoucher dans ses fonds et que ses dessous soient complètement faits et bien secs ; il travaille, alors, à bride abattue, avec des couleurs en tas sur la palette, et des pinceaux bien huilés... il peint avec l'impétuosité que met un tzigane à jouer du violon.

Il est un tzigane, en effet, qui toujours a joué des valses hongroises sur le thème de Venise. Mais certains grands musiciens ont composé de jolies valses, — et quand elles sont bien exécutées, — on les écoute avec plaisir.

M. Ziem n'est peut-être pas un artiste très distingué toujours, mais son œuvre a de l'élégance, une élégance un peu voyante, il est vrai.

Il n'est certainement pas le premier paysagiste de l'Epoque du Second Empire, mais il vient immédiatement après les premiers, et il les complète.

IV

M. Ziem semble avoir un certain goût pour le Catholicisme. Ce qui le séduit d'abord dans l'Eglise romaine, c'est l'apparât, le faste, et tout ce qui peut donner sujet à du décor théâtral.

Dans une lettre adressée à l'un de ses compatriotes..... « il » se souvient que, jadis, dans la cour de l'hospice de Beaune, » le petit Félix, angelet blond, jetait des feuilles de roses aux » fumées de l'encens » et il remercie ce compatriote de lui avoir envoyé un dessin représentant la procession « car c'est un » tableau émouvant, pour l'âme et pour les yeux », de la « Fête-Dieu dans la cour de l'Hôpital » [1]. M. Ziem parle, d'ailleurs, des choses sacrées, sans préoccupations d'orthodoxie. Il a déclaré un jour à Arsène Houssaye, qu'il préférait, à tous les *portraits de la Vierge*, ceux de l'Ecole vénitienne, à

[1] Louis Fournier. — *Un grand peintre. Félix Ziem.*

cause de la sensualité qu'il y trouvait. « Leurs madones et » leurs courtisanes, — dit-il des maîtres vénitiens, — ont » toujours le même type. Dans la madone, on sent l'amour » profane, dans la courtisane, on sent l'amour divin. » [1].

[1] Louis Fournier, citant *Arsène Houssaye*. Cette réflexion, d'ailleurs, ne manque pas de justesse. Si nous nous plaçons au point de vue orphique (*division de la divinité*) : de même que *Minerve* est la déesse des Français, (*L'ordre du Saint-Esprit*, sous la Monarchie, *la déesse de la Raison,* sous la Terreur), *Vénus* est celle des Italiens (les litanies de *la Vierge* sont les mêmes que celles de Vénus).

Mais nous sommes chrétiens.

Bibliographie principale de Ziem

Louis Fournier. — *Un grand peintre. Félix Ziem*, gr. in-4°, Beaune, 1897.

Dans cet ouvrage, M. Louis Fournier donne sur M. Ziem, toute la bibliographie, jusqu'en 1897.

De Goncourt. — *Journal*, Paris, 1895, tomes 5 et 7.

Anonyme. — *L'Atelier de Ziem. Moniteur des Arts*, n° du 29 février 1860.

Le Journal, nos du 30 octobre 1901 et 14 novembre 1901.

Armand Baschet. — *Etude biographique sur M. Ziem. L'Artiste*, tome octobre-décembre 1869 de la collection. Ce volume de *l'Artiste* contient un portrait de M. Ziem, par Chaplin.

L. Roger-Milès. — *Un peintre. L'Éclair*, n° du 10 septembre 1897.

Jongkind (1822-1891)

ÉCOLE HOLLANDAISE

Jongkind est né en Hollande en 1822 et je ne crois pas qu'il se soit fait naturaliser français. Cependant, il a passé dans notre pays une grande partie de sa vie et il est mort à La Côte Saint-André, en Dauphiné, le 12 février 1891.

M'étant imposé de ne parler dans cette Histoire que des paysagistes français, je n'ai donc pas à faire ici la biographie de Jongkind.

Bien que ce maître soit toujours resté très romantique d'inspiration, certains de ses tableaux sont d'un faire impressionniste. Quant à ses aquarelles — (notes de couleurs prises en quelques minutes sur la nature), — elles sont le fin du fin de ce que l'on peut demander à l'impressionnisme. C'est définitif. On n'a jamais rien fait, dans la suite, d'aussi complet.

Hanoteau (1823-1890)

Hector Hanoteau est né à Decize, dans le Nivernais, en mai 1823.

Elève de J. Gigoux, il fit d'abord de la peinture de genre, puis exposa en 1847 un *Paysage aux environs de Compiègne* et en 1848 quatre *Paysages*. « De 1849 à 1864, date de sa première » médaille, il exposa *une Etude*, *une Cabane aux Fontaines-» Noires, le Bon Samaritain* (Musée de Nevers)... etc... » [1].

Hector Hanoteau, médaillé de 1864, obtint toutes les récompenses. Son tableau *la Mare de village* fut acheté par le Luxembourg en 1870 et il fut décoré la même année (décret du 20 juin 1870). Il était membre du Jury de la Société des Artistes Français.

Aucun talent.

« Regard scrutateur, dit de lui M. de Belina, qui doit » sonder la nature comme un juge d'instruction regarde son » patient. » [2].

Je ne vois plus rien à dire sur Hector Hanoteau, sinon qu'il avait de la fortune et qu'il habitait presque toute l'année sa propriété de Briet, en Nivernais ; il y est mort en 1890.

[1] J.-M. de Belina. — *Nos Peintres dessinés par eux-mêmes.*
[2] J.-M. de Belina. — *Nos Peintres dessinés par eux-mêmes.*

Bernier (1823-1902)

Bernier (Camille) est né à Colmar, en Haute-Alsace, dans l'année 1823 (1). Il appartenait à la bourgeoisie aisée; son père était, en effet, Receveur général du Haut-Rhin. Il fit donner à son fils une excellente instruction, et le jeune homme, après avoir fait toutes ses classes, vécut en fils de famille, riche et indépendant. Il s'amusa d'abord à exécuter quelques paysages, prit goût au métier et résolut de ne plus faire que de la peinture.

Il débuta au Salon de 1848 avec une toile intitulée : *Un Moulin près de Vichy*. Il fit ensuite quelques voyages à l'étranger et dans le Midi de la France. C'est alors qu'il envoya à divers Salons des vues du Midi, entr'autres : *Bords du Gapeau* (Var) et *Etangs du Pasquier, à Hyères* (1861) (2).

Bernier, de 1850 à 1855, avait fait en Bretagne plusieurs voyages. Le pays lui plaisant, il acheta une petite propriété à Bannalec, près de Pont-Aven, et finit par y habiter presque toute l'année. Il y mourut en mai 1902.

Parmi les meilleures œuvres de ce peintre, il convient de citer : *L'Embouchure de l'Elorn* (1863), *l'Etang de Quimerck* (1868), *le Labour en janvier* (1872), qui fut acquis par le Luxembourg et qui valut à l'artiste la croix de la Légion d'honneur. Camille Bernier a longtemps fait partie du Jury des Champs-Elysées.

Ce peintre a laissé quelques bons tableaux. Ses paysages de Bretagne ne sont point d'un coloris déplaisant.

---

(1) Grande Encyclopédie, article signé *Emile Michel*.
(2) Grande Encyclopédie, *Emile Michel*.

Bibliographie principale de Bernier

La Grande Encyclopédie, article par *M. Emile Michel.*

L'Art, tome 28 de la collection (année 1882), article de *M. René Ménard.*

L'Art, tome 2 de la collection (année avril-juin 1894).

Le Matin, 15 mai 1902, Nécrologie. — Et *la Presse* du mois de mai.

J.-M. DE BELINA. — *Nos peintres dessinés par eux-mêmes*, in-8°. Paris, 1883.

Lapostolet (1824-1890)

Charles Lapostolet est né à Velars (Bourgogne), le 26 septembre 1824 ([1]). Il était élève de Cognet. Bellier et Auvray le portent, dans leur Dictionnaire, comme habitant aux Ternes, 10, rue Bayen.

Lapostolet exposa pour la première fois en 1848, *une Vue prise aux environs de Velars*. Au Salon de 1855, il exposa encore *une Vue prise à Velars* et *Carrière dans la Vallée de l'Etampe*. En 1857, il envoya *la Promenade du Jardin, souvenir de Chambolle (Bourgogne)*. Enfin, jusqu'en 1870, il exposa à de nombreux Salons des *Paysages*, généralement avec figures et des *Scènes rustiques*.

C'est vers 1870 surtout, qu'il se mit à exposer souvent des *Marines*; il en a fait de fort jolies, telles : *Marée basse à Trouville*, Salon de 1874; *Dieppe, vue prise du quai du Pollet*, etc., etc. Charles Lapostolet a envoyé au Salon tous les ans jusqu'à sa mort, qui eut lieu en 1890. Ce peintre fut parmi les refusés du Salon de 1863.

Comme beaucoup de paysagistes du Second Empire, Lapostolet est un enfant du peuple. Dès l'âge de dix ans, ses parents l'avaient mis en apprentissage chez un graveur ciseleur en bijouterie.

« Belle stature, dit M. J.-M. de Belina, type quelque peu
» militaire; c'est un artiste consciencieux et un rude piocheur,
» levé dès l'aube et travaillant jusqu'au soir » ([2]).

Lapostolet fut le camarade d'atelier de Georges Villain (le peintre de nature morte), chez Léon Cognet, et l'ami du caricaturiste Cham et d'Alfred Arago ([3]).

([1]) Bellier et Auvray. — *Dictionnaire*. Voir aussi le Dictionnaire de Guédy.

([2]) J.-M. de Belina. — *Nos peintres dessinés par eux-mêmes*.

([3]) F. Henriet. — *Eugène Villain*. Paris, A. Lévy, éditeur, in-12, 1882.

Grandsire (1825-....)

M. Grandsire (Pierre-Eugène), est né à Orléans, le 18 mars 1825. Il est élève de Jules Dupré et de J. Noël. Son premier envoi au Salon date de 1850 : *Chasseurs au milieu d'un paysage* (dessin). De 1850 à 1860, ce peintre a beaucoup voyagé et il expose pendant plusieurs années, un grand nombre de paysages pris à l'étranger : *Vue de Venise ; Vue du Lac de Gmunden* (Autriche), etc. A partir de 1863 *(Salon de 1863 : Vue du Port de Nantes)*, il ne peint plus guère que des *Vues de Ports* et des *Marines* prises sur les côtes de France.

M. Grandsire a peint également de nombreux *Bords de l'Oise* et des *Vues de Parc. La Vue du Parc de Saint-Cloud*, à l'aquarelle, fait partie d'une série qui lui avait été commandée par la reine d'Angleterre, Victoria.

Ce peintre a collaboré à de nombreuses publications, en qualité de dessinateur..... aux *Promenades de Paris* (Alphand) ; *le Tour du Monde ; le Magasin pittoresque*..... etc....., etc.....

Enfin, le Cabinet des Estampes possède de M. Grandsire, des *Paysages aux deux crayons*, réunis en un album intitulé : *Album de l'Exil : Vues dessinées par Grandsire* (Paris, Bertin, éditeur, 1850). Parmi ces *Vues*, celle du *Château de Frohsdorf* et celle du *Château de Lulworth (Angleterre)*, sont tout à fait bien.

M. Grandsire était très aimé et recherché dans le monde artistique sous le Second Empire ; il a connu, d'ailleurs, toutes les notabilités de ce temps. Il demeure, depuis de longues années, au 25 du quai Voltaire.

Ce peintre de talent laissera après lui une œuvre considérable en petits tableaux bien composés et joliment peints. Il a surtout réussi — comme Lapostolet — les *Vues de Ports* de l'Ouest et du Nord de la France.

ÉPOQUE RÉPUBLICAINE IMPÉRIALE

DITE DU

SECOND EMPIRE

2e SÉRIE

Précurseurs de l'Impressionnisme



Boudin (1824-1898)

I. — Vie de Boudin, artisan laborieux.
II. — L'homme : il est rangé et méthodique ; son œuvre.

I

Eugène Boudin est né à Honfleur, en Normandie, le 12 juillet 1824. Son père était maître d'équipage à bord du petit steamer *Le Français*, qui faisait le passage entre Honfleur et le Havre ; plus tard il fréta un bateau de pêche et son fils servit à bord en qualité de mousse, — mais pendant peu de temps — ([1]). Le père Boudin mourut en 1835 ; le petit Eugène, qui avait alors onze ans, alla habiter chez sa sœur, laquelle demeurait au Havre, au nº 51 du Grand-Quai ([2]). La famille Boudin était dans une gêne voisine de la misère, car le père était mort tout à fait pauvre. On plaça immédiatement l'enfant dans une boutique de papeterie et de librairie, comme garçon de magasin, afin qu'il apprit au plus tôt à gagner sa vie. Il faisait de vagues écritures et, plus tard, il commença l'apprentissage du métier d'imprimeur. Dès ce temps-là, il s'amusait à dessiner et à peindre, et son goût pour la peinture augmentait avec l'âge : à dix-huit ans, ses essais émerveillaient son entourage. A ce moment Boudin ne connaissait aucun artiste, — seuls, des amateurs avait pu juger de ce qu'il faisait, — lorsqu'un jour Ribot, de passage au Havre, vit les essais du jeune dessinateur (ses *Croquis du Vieux Havre*, rehaussés d'aquarelles), Millet également, et ces deux grands peintres assurèrent au jeune homme qu'il était fort bien doué et qu'il pouvait hardiment continuer à travailler.

([1]) Raymond Bouyer. — *Eugène Boudin. Gazette des Beaux-Arts*, 3ᵉ période, tome 21, janvier-juin 1899.
([2]) Raymond Bouyer. — *Eugène Boudin.*

Fort de l'approbation de ces deux maîtres, Boudin décida de poursuivre sérieusement l'étude de la peinture et se mit avec cœur à l'ouvrage. Mais il était pauvre et ne pouvait prétendre, sans secours, d'aller étudier à Paris. Il demanda de l'aide à la Ville du Havre et, après des démarches relativement courtes, il obtint du Conseil municipal une pension pour trois années. Eugène Boudin avait alors vingt-quatre ans (1).

A l'expiration de sa pension, notre peintre retourna au Havre. Il se mit tout de suite au travail et fit une saison d'études sur les plages du nord, puis il organisa une exposition d'une centaine d'œuvres dont la vente lui permit son premier voyage en Bretagne (2).

Ensuite il revint au pays et y résida le plus souvent jusqu'en 1859, époque de son premier Salon.

« En ces jours « peu argentés » où l'espérance, disait-il, « tenait lieu de sac », il fut le premier pensionnaire de la mère » Toutain, à Saint-Siméon. Il y travailla, il y retrouva les amis » qui l'avaient aidé au Havre ; il s'en fit d'autres : Français, » Diaz, Courbet, qui, passant au Havre avec Schaunard, — » l'original de la *Vie de Bohème*, — remarqua de petits galets » enluminés, reconnut un artiste, le chercha et se lia avec lui. » Boudin quitta Saint-Siméon pour le perchoir des *trente-six* » *marches* où il « régalait Baudelaire de la vue de ses ciels au » pastel », et Courbet de généreux bols de *flip*. Ainsi se forma » le vieil artiste barbu et grisonnant que nous avons tous » aperçu sur nos quais ; ainsi il attendit le succès qui vint si » tard : son premier Salon est de 1859, et ce fut Baudelaire qui » le proclama paysagiste français. Depuis lors, Eugène Boudin » voyagea beaucoup, s'arrêtant de préférence à Deauville, où il » revint mourir. Mais de souvenir, de cœur, il resta toujours

(1) Pour ces différentes dates, je suis M. Raymond Bouyer. D'après M. Albert Sorel *(Discours pour l'inauguration du monument élevé en l'honneur du peintre Eugène Boudin, à Honfleur, le 31 août 1899)*, un grand nombre de parisiens, qui avaient l'habitude de passer leur saison d'été à Honfleur, s'entremirent pour notre artiste, entr'autres Alphonse Karr, Isabey, Couture, Troyon et Couveley.

(2) Raymond Bouyer. — *Eugène Boudin*.

» attaché à sa patrie d'origine, « notre pauvre vieille cité » honfleuraise, envasée ». [1].

M. Albert Sorel dit que le succès vint tard à Boudin : je ne suis pas de cet avis, car ce peintre a toujours obtenu tout ce qu'il a voulu. Il eut de bonne heure une bourse de sa ville pour aller étudier à Paris, — ce que tant d'artistes demandent en vain pendant des années ; — il revint au Havre et gagna immédiatement sa vie en artisan laborieux ; enfin, — dès son premier envoi au Salon (1859), — Baudelaire, critique renommé, consacra à son tableau toute une colonne de journal. Je ne crois donc pas qu'on puisse dire, en toute sincérité, que cet artiste soit arrivé tardivement au succès. Au contraire, je pense, avec beaucoup d'autres personnes, que Boudin fut un privilégié de la fortune parmi les paysagistes de son temps. Donc Boudin envoya au Salon, pour la première fois, en 1859. Son tableau, *le Pardon de Sainte-Anne-de-la-Palud*, y fut très remarqué, et, comme la critique de Baudelaire [2] avait attiré sur l'artiste l'attention du public, il commença, dès cette année-là, à vendre sa peinture à des prix rémunérateurs. Quelques années plus tard, il gagna même réellement de l'argent.

Boudin, à partir de l'âge de trente-cinq ans, envoya à presque tous les Salons et ne cessa d'exposer que quelques années avant sa mort. (Il avait été refusé plusieurs fois avant 1859 et il le fut encore en 1863.)

Parmi ses meilleurs Salons, il faut citer celui de 1864, *la Plage de Trouville ;* il a fait d'ailleurs, sur cette plage, de jolis croquis. En 1867, il envoya au Salon, *la Jetée ;* en 1868, *le Départ pour le Pardon ;* en 1869, *Plage à marée basse* et une *Plage à marée montante ;* en 1870, *la Rade de Brest*, un de ses meilleurs tableaux, et *Pêcheurs à Kerhor ;* en 1872, *Au Rivage* et *Une Rade*, etc., etc.

Jusqu'en 1875, Boudin peignit beaucoup en Bretagne ; ensuite il voyagea en Hollande, puis dans le Sud de la France, à Bordeaux et à Venise même.

[1] Albert Sorel. — *Discours* (cité plus haut).

[2] Voir : **Appendice O, la critique de Baudelaire sur Boudin.**

Mais il ne se plût jamais beaucoup dans le Midi; en tous cas, il n'y résidait pas longtemps, et c'était toujours avec plaisir qu'il venait travailler, après de courts séjours au bord de la Méditerranée, sur les plages brumeuses de l'Ouest et du Nord, car c'est là qu'était son inspiration, et cet artiste, Normand dans l'âme, aima toujours à peindre son pays.

Eugène Boudin mourut en août 1898, en sa villa de Deauville ; il était malade depuis de longs mois, miné par le cancer. Le corps fut ramené de Deauville à Paris et le service funèbre fut célébré le 12 août 1898, à l'église de la Trinité.

Le deuil était conduit par le frère du défunt et par M. Gustave Cahen, exécuteur testamentaire de Boudin. M. Grandsire, ami du peintre, était à l'enterrement, ainsi que MM. Durand-Ruel, Arsène Alexandre, etc.

Boudin est enterré au cimetière Saint-Vincent de Montmartre, où la famille possède un caveau.

II

C'est dans la revue *l'Art dans les Deux-Mondes* que j'ai trouvé le meilleur portrait du père Boudin....... « L'homme — une » tête de vieux pilote. Le hâle rouge, une barbiche blanche, le » haut des joues rasé. Il a le parler très lent, bas, un peu mono- » tone. La physionomie toute normande est placide, avec des » yeux petits où se décèle la finesse. » [1].

« Ceux qui l'ont connu, dit M. Albert Sorel, ont signalé sur » sa figure de vieux loup de mer « ces yeux vifs, purs, d'un » bleu de faïence ». Cet œil n'avait ni la fixité dure, ni l'éclat » métallique de l'œil construit pour affronter le soleil impla- » cable et sans ombre, le mirage du désert immobile, le miroir » aveuglant des mers du Midi. Il faut à nos paysagistes un œil » comme celui de nos mouettes, humide, flexible, subtil, » habitué à cligner sous le vent âpre et les morsures du grain

[1] *L'Art dans les Deux-Mondes*, article signé A. M., n° du 7 mars 1891.

» qui cingle, à se garder contre les surprises du soleil qui
» perce la nuée, et contre l'éblouissement subit de la traînée
» étincelante qui frémit sur les vagues. » ([1]).

A Paris, Boudin habitait 11, place Vintimille.

« Toute une grande pièce, dit *l'Art dans les Deux-Mondes*, est
» encombrée de toiles posées par terre, s'appuyant contre le
» mur en longues rangées pressées ainsi que des capucins de
» cartes. Dans cet amas règne un ordre moitié chronologique
» et moitié géographique, où l'artiste se retrouve avec une
» aisance prestigieuse. Il ne fait là que des retouches, conservant
» à chaque œuvre la sincérité de l'étude en plein air. Partout,
» dans les couloirs même, déborde une incroyable quantité de
» dessins et d'esquisses aquarellées où se manifeste l'élément
» primesautier de Boudin. Il y a en lui une faculté innée de
» voir vite, juste, complet. Quelques coups de crayon, deux ou
» trois teintes ébauchées, des indications en marge, cela suffit
» — toujours le tableau y est. » ([2]).

Boudin était un homme d'ordre et de méthode. « Ses études,
» dit Baudelaire, si rapidement et si fidèlement croquées
» d'après ce qu'il y a de plus inconstant, de plus insaisissable
» dans sa forme et dans sa couleur, d'après des vagues et des
» nuages, portent toujours, écrits en marge, la date, l'heure et
» le vent ; ainsi, par exemple : *8 octobre, midi, vent de Nord-*
» *Ouest.* » ([3]). Tous ses croquis d'après nature étaient classés
chez lui dans des cartons, avec le même soin qu'on apporte à
ranger les lettres et les circulaires dans les administrations.
« Ses diverses notes, dit M. Albert Sorel, remplissaient des
» dossiers classés avec méthode, car cet ami de Schaunard et
» de Courbet, ce contempteur des bourgeois avait gardé
» quelque chose de son métier de commis et de sa profession de
» papetier : il apportait à la conservation de ses notes un ordre
» parfait, et il y pouvait fouiller indéfiniment : c'était mieux
» qu'un herbier, c'était l'étoffe merveilleuse du conte des fées,

([1]) Albert Sorel. — *Discours.*

([2]) *L'Art dans les Deux-Mondes*, article signé A. M., n° du
7 mars 1891.

([3]) Baudelaire. — *Curiosités esthétiques.* (Salon de 1859.)

» l'étoffe couleur du temps, toujours fraîche et toujours
» vraie. » (¹).

Un tel homme devait finir par régler sa vie avec le même ordre méthodique qu'il apportait à ranger son atelier. En effet, Boudin, économe et minutieux, mena bien ses affaires. Cependant, il n'avilit jamais son art et il resta un peintre d'une grande probité de pinceau, ne faisant au goût du jour aucune concession. Aussi a-t-on pu dire avec justesse « qu'il mêlait la
» compréhension nette des nécessités mercantiles à un entê-
» tement imperturbable dans ses convictions artistiques ». (²).

Il est résulté de cela, que sa vie a été très digne malgré tout, comme son caractère, car il n'a jamais peint que ce qu'il a voulu et comme il a voulu.

Je ne décrirai point ici les toiles de Boudin. On ne décrit pas de l'eau et du ciel. Or, bien souvent, quelques bateaux de pêche, quelques rochers, une côte dans le lointain, voilà tout le sujet, chez ce peintre charmant. Il est vrai que cela est composé d'adorable manière — classiquement — et selon le mode des meilleurs marinistes hollandais. Les petits tableaux de Boudin, en effet, sont toujours décoratifs et agréables de plan et le motif principal y est toujours très clairement indiqué.

Son coloris, toujours très juste et moins compliqué que celui des romantiques, a quelques rapports avec le coloris des réalistes, et je comprends que Courbet ait aimé l'œuvre de Boudin, car il y retrouvait, en partie, sa tonalité.

Mais, où ce petit maître est remarquable, c'est dans sa maîtrise à peindre le ciel et l'eau ; il a, — pour les ciels surtout — une véritable adoration et il les fait larges et profonds.

« ..... C'est là sa principale ouverture sur le grand art, dit
» avec raison M. Albert Sorel. Il a été un peintre de ciels, le
« roi des ciels », disait Corot : Chasseur infatigable de nuages,
» il a poursuivi sans relâche les animaux monstrueux et
» protéiques qu'enfante et engloutit incessamment la nue. Il a

(¹) Albert Sorel. — *Discours*. Boudin n'était pas un contempteur des bourgeois.

(²) *L'Art dans les Deux-Mondes*, article signé A. M., n° du 7 mars 1891.

» exploré ces grèves dentelées que le soleil fait émerger en
» s'enfonçant dans les eaux et qui semblent, au ciel, révéler les
» continents d'un autre monde » (¹).

Boudin est un peintre de la beauté statique, mais il y a pourtant du dynanisme dans son œuvre; d'ailleurs, si sa composition est classique, sa manière est impressionniste.

Est-il besoin d'ajouter que les recherches — curieuses — du rendu de l'atmosphère, que commencèrent MM. Monet et Pissaro, vers 1875, laissèrent ce peintre indifférent ?

« Les impressionnistes, dit M. Raymond Bouyer, lui parurent
» opportuns, mais intransigeants, trop dédaigneux de la
« forme » (²). Cependant les critiques et les artistes, qui commencèrent la campagne impressionniste, regardaient Boudin comme un précurseur. « ..... Prédécesseur immédiat de Claude
» Monet, dit M. Maurice Guillemot, il avait toutes nos sympa-
» thies esthétiques, par la vibrance, l'esprit, l'ingéniosité
» alerte de son talent » (³).

Je n'ai rien dit encore des bonshommes — marins, pêcheurs, paysans — que Boudin place parfois dans ses tableaux : Ils sont fort jolis et très réussis. Cet artiste délicat fait, d'ailleurs, le personnage avec un amateurisme plein de distinction et sa manière de dessiner certains groupements de baigneurs sur la plage de Trouville, indique même une grande finesse d'observation. Il y a là un mélange de Chardin et de Constantin Guys qui n'est pas sans charme.

Le faire de Boudin est très personnel. Sur des dessous bien préparés, il peint son tableau par petits traits de pinceau mis bout à bout, comme, avec les laines de couleur, on fait de la tapisserie. Les touches menues et fines avancent dans le même ordre et sont posées dans le même sens (le ciel est peint plus largement). Boudin est un homme d'une grande égalité d'humeur dans son amour pour la nature, et il écrit tous ses petits poèmes avec la même sérénité, — sans heurts ni à-coup. D'ailleurs, aucune vanité de pinceau.

(¹) Albert Sorel. — *Discours.*
(²) Raymond Bouyer. — *Gazette des Beaux-Arts. Boudin.*
(³) Maurice Guillemot. — *Le Journal*, n° du 9 août 1898.

Ce paysagiste a de l'imagination. Cependant, il n'exécute pas de toiles composées entièrement à l'atelier. Il se contente d'arranger ou de finir chez lui les tableaux qu'il a commencés sur nature...

« ..... Etaples avec ses sables, le Havre et son estuaire de Seine, » le Finistère et ses blocs de rochers : partout où il y a une » grève, un port, des bateaux, voilà l'atelier de Boudin ». Eugène Boudin s'est spécialisé toute sa vie dans les choses de son art et de son métier ; il ne s'est aucunement occupé de religion ni de politique. « ..... Je suis, disait-il, un isolé, un » rêvasseur, qui s'est trop complu à regarder le ciel » [1]. Ceci fera sourire bien des artistes : « Le père Boudin, diront-ils, » était très commerçant, voilà tout. »

Il est certain que ce peintre sut admirablement, en toute occasion, choisir le meilleur parti. Mais où a-t-on entendu dire que l'idéalisme excluait le sens pratique ? Bien au contraire, certains mystiques n'ont-ils pas été, parfois, des hommes d'affaires de premier ordre ?

[1] *L'Art dans les Deux-Mondes*, n° du 7 mars, 1891, article signé A. M.

Bibliographie principale de Boudin

Raymond Bouyer. — *Eugène Boudin. Gazette des Beaux-Arts*, tome janvier-juin 1899 de la collection.

Th. de Wyzewa. — *L'Art dans les Deux-Mondes,* première série, 1er semestre, année 1891.

Cet article suit le Larousse presque mot à mot, sans apprendre rien de nouveau sur Boudin.

A. M. — *Très bon petit article sur Boudin. L'Art dans les Deux-Mondes*, première série, 1er semestre, année 1891.

Albert Sorel. — *Inauguration du monument élevé en l'honneur du peintre Boudin, à Honfleur.* Discours prononcé par M. Albert Sorel, de l'Académie Française. Paris, 1899, gr. in-8°, 16 pages.

Cette brochure contient la photographie du monument élevé en l'honneur de Boudin et dû au ciseau du sculpteur Guilbert, ainsi qu'un portrait de Boudin.

Maurice Guillemot. — *Article nécrologique sur Boudin. Le Journal*, n° du 9 août 1898.

Baudelaire. — *Salon de 1859.*

Catalogue de *l'Exposition de pastels, fusains....., etc....., par E. Boudin* (Galerie Durand-Ruel). Notice par M. Dumoulin, 8 juillet au 14 août 1899.

Catalogues des *diverses Ventes de Boudin à l'Hôtel Drouot*, en particulier :

Vente du 25 mars 1868.

Vente du 28 février 1877.

Vente du 23 janvier 1878.

Vente du 5 mars 1879.

Vente du 19 avril 1888.

Aucun de ces catalogues ne se trouve à la Bibliothèque Nationale.

A. Véron (1826-1897)

Le peintre Alexandre-René Véron (qui signe généralement A. Véron), est né à Montbazon, près de Tours, le 11 janvier 1826 (¹). Son père était mécanicien dans cette ville. Véron exposa dès 1848 *Intérieur de Grange à Marlotte*, et depuis il envoya à peu près chaque année au Salon.

Ses principaux Salons sont : 1855, *le Soir, Forêt de Fontainebleau ;* 1857, *les Boulevards extérieurs de Paris ; le Plateau du Nid de l'Aigle ; Futaie de la Forêt de Fontainebleau ;* 1863, *les Carrières du Nid de l'Aigle au soleil couchant ;* 1864, *les Bords de l'Albarine à Saint-Rambert-en-Bugey ;* 1865, *Bords de la Seine aux Andelys ; Inondations de Saint-Rambert-en-Bugey.*

Ce peintre a exposé pour la dernière fois en 1887 (²). L'Etat lui a acheté une toile pour le Musée de Lyon, en 1872 : *Bords du Morin.*

Véron mourut à Paris, le 7 avril 1897. C'était, d'après M. Dalligny, un indépendant et un solitaire, dont l'esprit caustique et railleur blessa nombre de camarades. Les vieux Montmartrois ont bien connu ce paysagiste.

Véron est un peintre de commerce et qui n'a fait que du mauvais commerce. Il a dans l'œil un certain vert cru très désagréable, qu'il met dans tous ses tableaux. Ses grandes toiles ne sont pas toujours bien fameuses. Mais il a laissé beaucoup de tout petits panneaux grands comme la main, dont plusieurs sont très jolis et très fins de ton (³).

(¹) Catalogue de la *Vente de l'atelier de feu A.-R. Véron,* qui eut lieu à l'Hôtel Drouot, les 3 et 4 janvier 1897, salle n° 6. *Notice de M. Aug. Dalligny.*

Ce catalogue ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale.

(²) Catalogue. — *Notice de A. Dalligny.*

(³) A. Véron avait fait mettre une réclame dans le *Moniteur des Arts* du 19 janvier 1861, avec plusieurs de ses confrères, sous la rubrique : « *Visite dans les ateliers.* M. Alex. Véron. *Paysages.* » Tous les jours, de midi à 4 heures, 14, rue des Martyrs ».

F. Henriet (Charles-Frédéric)
(1826-....)

Ses biographies ; elles resteront. — Pourquoi ce qu'on fait en ce genre, actuellement, n'a aucune valeur.

M. Henriet, ancien secrétaire de la Direction des Musées sous le Second Empire (1853-1859), est né à Château-Thierry, le 6 septembre 1826.

Cet excellent critique d'art a fait de la peinture pendant longtemps, et a exposé des paysages dans les salons annuels, de 1865 à 1880. Mais il est surtout connu par les biographies qu'il a laissées de certains artistes, dans lesquelles on remarque un grand souci de la vérité historique ; il a collaboré également à de nombreuses publications artistiques, entr'autres à *L'Artiste*....., *Le Moniteur des Arts*....., etc..... etc.....

Ses principaux ouvrages sont cités par *Bellier et Auvray*, mais le lecteur les connait en partie, car j'y ai fait de fréquents emprunts, au cours de ce livre.

Je note cependant : *Coup d'œil sur le Salon de 1853 ; Daubigny et son œuvre ; Chintreuil, peintre et graveur; le Château de Fère-en-Tardenois (Aisne)*, Château-Thierry, 1858, in-12 ; *le Paysagiste aux Champs*, Paris, A. Faure, 1867, in-8°, avec eaux-fortes ; *Jean Desbrosse*, in-8°, 1881 ; *Eugène Villain*, in-8°, 1882 ; une brochure sur le graveur *Amédée Varin*....., etc.....

Les livres de M. F. Henriet resteront ; ils sont bien faits et écrits avec simplicité, sans pose ni pédanterie, dans une manière bien française. C'est une chose dont on commence à sentir tout le prix, maintenant que la critique d'art est tombée dans la décadence la plus complète. L'impressionnisme *à la Monet* est la cause de cela : en effet, les marchés artistiques allemands et américains ayant été, depuis 1885, gros acheteurs

des œuvres des impressionnistes français, les journalistes, afin de faire connaître leurs marques, se mirent à écrire uniquement pour les étrangers et souvent en anglais et en allemand. Or, la transposition intellectuelle que demandent ces sortes de travaux, empêche de faire quoi que ce soit de sérieux [1], et je préfère, pour ma part, à toutes ces critiques prétentieuses, les bonnes petites pages toutes simples de M. F. Henriet.

[1] C'est ainsi que M. Roger-Marx, Inspecteur des Beaux-Arts, a été amené à écrire en anglais la biographie de M. Besnard (*The painter Albert Besnard biography; by Roger-Marx, in-4°, with original Etchings and illustration after his pictures, Paris,* imprimerie Hennuyer, 1893). M. Bénédite, Conservateur du Musée du Luxembourg, n'a pas craint d'écrire en allemand la biographie d'un peintre appelé Dulac. (*Die franzœsishe Lithographic der Gegenwart und ihre Mester II, Charles Dulac.* (*Die graphischen Künst, Vienne, 1898, 3e fascicule*).

Je ne doute pas des bonnes intentions de MM. Roger-Marx et Bénédite, mais ce que font-là ces fonctionnaires est-il bien utile ? Il est certain que M. Besnard est un grand artiste et qui mérite d'être biographié en toutes langues, mais en est-il de même pour le peintre Dulac ? Personne ne me contredira si j'avance qu'il est en France des artistes, qui, mieux que lui, méritent d'être prônés à l'étranger.

A. Stevens (1828-....)

ÉCOLE FLAMANDE

M. Alfred Stevens est né à Bruxelles, le 11 mai 1828.

Dans une lettre adressée à son frère Joseph, il dit « qu'il est » plus Parisien que Bruxellois. » ([1]).

Ce peintre distingué a connu, en effet, tout le monde boulevardier du Second Empire. Les étrangers de talent se parisianisent très vite ; certains artistes français, au contraire, restent provinciaux toute leur vie.

L'art de M. Alfred Stevens honore grandement l'Ecole Flamande contemporaine.

([1]) Camille Lemonnier. — *Les Artistes belges. Joseph Stevens. Gazette des Beaux-Arts*, juillet-décembre, 2e période, tome 22 de la collection.

Emile Michel (1828-....)

M. Emile Michel est né à Metz, le 19 juillet 1828. Ce paysagiste, membre de l'Institut et médaillé depuis 1868, est un peintre imperturbablement sûr et précis, qui dessine tous les détails et reproduit exactement ce qu'il voit. Son métier est implacable et correct [1].

Mais c'est l'historien qu'on est accoutumé d'apprécier surtout — et à bon droit — en M. Emile Michel. Tous ceux qui s'intéressent à la peinture connaissent ses ouvrages sur les Musées d'Allemagne, ainsi que ses savantes recherches sur Rembrandt, Terburg, Ruysdaël, etc., etc. Ses livres sont bien faits ; ils sont écrits sans passion, mais sans méchanceté et avec le soucis de la plus scrupuleuse exactitude.

« L'artiste qui nous occupe, dit M. Henry Jouin, est membre » de l'Institut. Il aurait pu frapper avec succès à la porte de la » section de peinture ; il a préféré s'asseoir parmi les écri- » vains. M. Emile Michel appartient à la section des » académiciens libres. Nul mieux que lui n'avait le droit de » siéger dans ce cénacle étroit et choisi, entre le duc d'Aumale, » qui représente la classe des amateurs éclairés, dont s'énor- » gueillissait, à juste titre, l'ancienne Académie de peinture, » et le marquis de Chennevières, un juge excellent et délié des » peintres de l'ancienne France. » [2].

[1] M. Emile Michel est élève de Charles-Laurent Maréchal et de Miguette. Le Musée du Luxembourg et plusieurs Musées de province possèdent des toiles de ce peintre.

Au Luxembourg : *Semailles d'Automne*. (Achat au Salon de 1873), et *la Dune près de Harlem (Hollande)*. (Achat au Salon de 1885).

[2] Henry Jouin. — *Vus de profil*. Paris, Firmin-Didot, éditeurs, 1899. Voir aussi sur M. Emile Michel : *L'Art, tome 2, deuxième série*, avril-juin 1894.

Camille Pissaro (1830-1903)

ÉCOLE DANOISE

Camille Pissaro est né à Saint-Thomas, colonie danoise des Antilles, le 10 juillet 1830. « Sa mère était créole. Son père, » français, issu d'une branche du sémitisme portugais, commer- » çait dans cette île. » [1].

Pissaro avait quarante ans en 1870, et c'est seulement pendant le séjour qu'il fit à Londres à cette époque, avec M. Monet, qu'il changea sa manière et qu'il commença à se préoccuper de la division du ton. Bien que dans l'impressionnisme il soit l'un des premiers par la date de sa naissance, Pissaro n'est donc nullement un précurseur, puisqu'il n'a pas exposé d'impressions avant 1874 *(Exposition chez Nadar, avec M. Monet et les artistes de cette Ecole).*

Ce paysagiste mourut le 13 novembre 1903, âgé de soixante-treize ans [2].

On a dit souvent que Pissaro, à cause de ses origines sémites,

[1] Georges Lecomte. — *Les Hommes d'aujourd'hui. Camille Pissaro.* Collection Vanier, n° 366.

[2] Au moment de sa mort, Camille Pissaro habitait, 1, boulevard Morland. Ses obsèques eurent lieu le 15 novembre 1903, à deux heures et demie de l'après-midi. Le deuil était conduit par les fils du défunt. De nombreux artistes formaient le cortège. La *Berliner Secession* avait envoyé une couronne. Le corps fut dirigé directement de la maison mortuaire vers le cimetière du Père-Lachaise où eut lieu l'inhumation.

Pissaro a laissé deux fils qui sont connus, l'un comme graveur, l'autre comme peintre.

Acte de décès de Camille Pissaro :

Jacob-Camille Pissaro, né à Saint-Thomas (Antilles danoises), décédé le 13 novembre 1903; fils de Frédéric-Abraham-Gabriel et de Rachel Pomié. Epoux de Julie Vellay.

avait été poussé vers le succès par les Français appartenant à la religion israélite et qu'il leur devait en partie sa réputation. Cette assertion est fausse. Pissaro qui, d'ailleurs, a beaucoup produit, a su montrer sa peinture au moment opportun, et s'il a plu tout de suite aux cosmospolites riches, qui pullulaient à Paris à l'époque de l'Exposition universelle de 1879, c'est parce que l'impressionnisme commençait alors à être de mode. Il n'y a point là d'affaires de religion.

Camille Pissaro ne manque pas de talent, et je connais de lui quelques toiles de la première manière, qui sont bien peintes, mais sa composition est mauvaise. Enfin, son coloris (deuxième manière) est artificiel au possible, et de plus, il n'est pas toujours agréable à l'œil. Comme beaucoup d'impressionnistes, il manque totalement d'imagination [1].

[1] « Depuis 1865, dit M. Georges Lecomte, Pissaro a expurgé sa » palette du noir, d'abord, cette non-couleur ; peu après les ocres et » les bruns ont été proscrits : *il ne peint plus qu'avec les six* » *couleurs de l'arc-en-ciel* »...............................

....

Cette fin du XIX[e] siècle, quelle époque falote et minaudière ! On échafaude des théories à n'en plus finir sur des riens. Tout cela revêt une sorte d'extravagance grave qui s'exprime en phrases chantournées et incompréhensibles, en mots bizarres et inusités prétentieusement scientifiques.

« .... . Il (Pissaro) ajuste au diapason d'une technique identique » ses ciels et ses paysages qui, dès lors, s'associent en une concor- » dance eurythmique, tandis que ses co-exposants surplombent encore » leurs terrains de ciels non divisés. Plus encore, il se particularise » par sa méthode de travail. Les impressionnistes, fougueux et » crânes peintres d'effets momentanés, les saisissent dans la relati- » vité de leurs combinaisons évanescentes, les restituent prestement » en leurs exceptionnels aspects. M. Pissaro fixe au pastel ou à » l'aquarelle les effets transitoires, puis, loin du site, se livre à un » travail de synthèse philosophique au cours duquel les fugaces » contingences s'élaguent. Seuls, subsistent les caractères durables. »

Georges Lecomte. — *Les Hommes d'aujourd'hui.*

Trouillebert (1831-1900)

Trouillebert et les " faux Corot "

Trouillebert est né à Paris, le 30 avril 1831, boulevard des Italiens. Son père était un pauvre officier retraité. Se trouvant à vingt ans sans ressources, notre artiste entra, en qualité d'alto-solo, au Théâtre Lyrique ; l'après-midi, il donnait des leçons de musique, et, dans la matinée, il apprenait la peinture dans les académies. A l'âge de vingt-cinq ans, il entra dans l'atelier d'Hébert et y resta dix-huit années, aidant ce maître en de nombreux ouvrages. Il ne s'occupait alors que de nud et de portraits, mais il faisait déjà cependant, et en se jouant, des paysages dans la manière de Corot, ce dont ses camarades d'atelier s'amusaient fort.

Trouillebert, très rapin, en envoya deux au Salon de 1868, sous le nom de *Madame* Trouillebert : *le Pont de Chatou* et *les Bords de la Seine à Croissy ;* sous son propre nom, il envoya à ce même Salon deux figures : *Jacqueline* et *Portrait de M. le Prince G...* (¹).

Les deux paysages signés : *Mme Trouillebert*, furent remarqués et les rapins allèrent regarder curieusement ces imitations de Corot.

Les marchands les regardèrent aussi, mais, en gens pratiques, ils pensèrent qu'il y avait là quelque argent à gagner, et Trouillebert reçut du coup plusieurs commandes de *Paysages*. Il les exécuta et continua de vendre toute sa vie des tableaux dans la manière de Corot. Il gagna même, à ce métier, pas mal d'argent. Les confrères commencèrent alors à penser que Trouillebert dépassait les limites de la plaisanterie et l'accusèrent sournoisement de faux. A cela, Trouillebert répondait

(¹) Le premier Salon de Trouillebert est de 1865.

qu'il faisait involontairement des Corot [1], que telle était maintenant sa manière de peindre et qu'il ne pouvait la changer : quant à l'accusation de faux, elle ne tenait pas debout, disait-il, puisqu'il prenait soin de signer *Trouillebert* tous les paysages qui sortaient de son atelier.

Les choses en restèrent-là fort longtemps, car la fameuse *Affaire des faux Corot* n'eut lieu qu'en 1884.

Voici, en deux mots, cette histoire : Alexandre Dumas fils avait acheté à M. Georges Petit un paysage intitulé : *La Fontaine du Gabouret*, qui était signé : *Corot*. On avertit Dumas que ce tableau était de Trouillebert. L'auteur de *la Dame aux Camélias*, à cette nouvelle, voulut rendre le tableau au marchand et rentrer dans son prix d'achat, 12.000 francs. Le marchand, refusant de reprendre le *faux Corot*, il y eut un procès. Trouillebert, devant les Tribunaux, prouva facilement que tous les tableaux qu'il vendait étaient signés de son nom, mais qu'il ne pouvait empêcher des personnes peu scrupuleuses de signer ses œuvres du nom de *Corot*.

De son côté, M. Georges Petit prouva qu'il avait acheté le tableau avec la signature *Corot*, à un intermédiaire, lequel le tenait lui-même d'un autre vendeur, etc., etc.

Par jugement, *la Fontaine du Gabouret* fut rendu au premier vendeur par Dumas et fut signé *Trouillebert* à nouveau ; le célèbre auteur dramatique rentra en possession des 12.000 francs qu'il avait déboursés pour l'achat du *faux Corot*.

Cette affaire fit beaucoup de bruit, non seulement dans les milieux artistiques parisiens, mais encore dans tout le gros public, de 1883 à 1886. Le procès dura fort longtemps.

M. Goupil disait de Trouillebert « qu'il favorisait la » fraude [2] ». Celui-ci n'en continua pas moins à peindre des paysages dans la manière de Corot, et cela, jusqu'à sa mort, qui eut lieu le 27 juin 1900 [3].

[1] *Moniteur Universel*, n° du 16 février 1884 (Tribunaux).

[2] *Moniteur Universel*, n° du 16 février 1884. Article intitulé : *Tribunaux*.

[3] Trouillebert n'avait pas d'enfants. Il s'était marié deux fois, d'abord avec une demoiselle Saint-Edme, fille d'un employé des

Trouillebert a du talent ; bien qu'il ait passé une bonne partie de sa vie à pasticher Corot, il est cependant exact qu'il a fait souvent, dans ses tournées de paysagiste, beaucoup d'études qui sont admirablement bien venues. Chaque hiver, à sa rentrée à Paris, il mettait sous clef vingt-cinq ou trente de ces petits tableaux et ne les montrait à personne. C'est dommage, car on aurait vu ce peintre sous un jour nouveau — et tout à son avantage. — Je connais de lui des tableautins qui sont fort jolis, très intéressants sous tous rapports et très fins de ton.

postes, qui le quitta après dix-huit mois de mariage. Le divorce de Trouillebert fut prononcé le 28 juillet 1885 et il se remaria le 13 août de cette année-là.

Trouillebert a connu beaucoup d'artistes du Second Empire. Il était très lié avec l'amiral de la Bédollière et le député-poète Clovis Hugues.

Cet artiste a exposé aux *Champs-Elysées*, puis aux *Artistes Indépendants*.

La Ville de Paris a acheté dernièrement à sa veuve, pour le *Petit Palais*, une toile intitulée : *Laveuses* (*Journal officiel*, achat du 6 janvier 1903).



Emile Breton (1831-1902)

I. — Vie d'Emile Breton ; sa belle conduite pendant la guerre de 1870-1871.
II. — Œuvre d'Emile Breton.
III. — Education religieuse défectueuse d'Emile Breton.

I

Le paysagiste Emile Breton (frère cadet de Jules, le membre de l'Institut), est né à Courrières, en Pas-de-Calais, le 8 mars 1831 (¹). Son père était régisseur des propriétés du duc de Duras. Quand sa mère mourut, il était tout petit enfant et il fut élevé, ainsi que son frère Jules, par un oncle paternel,

(¹) Jules Breton, né à Courrières le 1er mai 1827. A peint avec quelque talent des processions et des scènes champêtres : *la Bénédiction des Blés* (1857) ; *Plantation d'un Calvaire* (1859) ; *Consécration de l'église d'Oignies* (1863) ; *un Grand Pardon breton* (1869) ; *les Communiantes* (1884) ; *Jeunes filles se rendant à la procession* (1884) ..., etc..., etc ..

C'est un critique d'art très fin et très avisé. Ses livres les plus connus sont : *les Champs de la Mer* (poésie) (1876) ; *la Vie d'un Artiste, Art et Nature* (1890) ; *Souvenirs de jeunesse, Impressions d'art* (1896) ; ... . etc.................................

M. Jules Breton a obtenu la médaille d'honneur en 1872, et il est depuis longtemps commandeur de la Légion d'honneur. Il a été nommé membre de l'Académie des Beaux-Arts le 20 mars 1886, en remplacement de Paul Baudry. Cet artiste a gagné avec sa peinture une fortune considérable. Son tableau *les Premières Communiantes* se vendit 240,000 francs. (*Le Petit Temps*, supplément du 25 mai 1904, article intitulé : *Les Idées de M. Jules Breton.*)

Sa fille, Mme Demont-Breton, est née à Courrières le 26 juillet 1859 ; elle est élève de son père. Son principal tableau, intitulé *la Plage*, a été acheté par l'Etat et se trouve placé au *Musée du Luxembourg*. Cette dame fait partie de la Légion d'honneur. Elle n'a aucun talent. Elle a épousé un avocat de Douai, M. Adrien Demont, né le

campagnard distingué, qui s'était occupé autrefois de commerce à Lille, et qui avait reçu une très solide instruction [1].

Plus tard, on mit Jules au petit séminaire, mais Emile resta sous la direction pédagogique de l'oncle, qui lui apprit la physique et la chimie (car on avait décidé d'en faire un chimiste), et son père, qui voulait assurer l'avenir de ses enfants avant de mourir, lui avait fait construire à Courrières une petite usine. En attendant qu'elle fut prête à fonctionner, il avait envoyé le futur industriel à Paris compléter son instruction. On était en 1847 ; Emile avait donc seize ans [2]. Jules Breton, alors dans sa vingtième année, était étudiant aux Beaux-Arts. Les deux frères passèrent à Paris quelques bons mois ensemble, s'instruisant, visitant les musées, s'amusant avec les amis du Quartier-Latin, mais sans tapage, sans beuveries ni fêtes désordonnées.

« Au lieu de mordre aux scienccs, dit M. Jules Breton, Emile » passait régulièrement ses journées au Louvre ou au Luxem- » bourg, quoiqu'il ne comprit point encore la vocation qui » l'entraînait vers la peinture. » [3].

M. Jules Breton était fort étonné de constater chez son frère ce goût des arts qu'il n'avait jamais soupçonné et il lui faisait des reproches sur la perte de son temps.

Cependant, à Courrières, les affaires de la famille Breton allaient de mal en pis. Le père faisait des spéculations désastreuses. « Il avait vendu d'excellentes propriétés d'un rapport certain » pour acheter une partie de la forêt des Amerois, dans les » Ardennes belges. » [4]. Cela l'obligea à exécuter des travaux (réfections de routes, améliorations de toutes sortes) qu'il n'avait

25 octobre 1851, qui, comme sa femme, s'adonna à la peinture, — mais tardivement. Il ne manque pas, d'ailleurs, d'un certain goût. L'Etat lui a acheté trois tableaux : *le Déluge*, *la Nuit* et *Abel*.

M. Adrien Demont est chevalier de la Légion d'honneur.

[1] Cet oncle a même écrit *une Histoire de Courrières* et des lettres réunies en un volume intitulé : *Misères morales*.

[2] J'emprunte tous ces détails à l'ouvrage de M. Jules Breton : *la Vie d'un Artiste. Art et Nature*. Paris, Alphonse Lemerre, éditeur, 1890.

[3] *La Vie d'un Artiste.*

[4] *La Vie d'un Artiste.*

pas su prévoir et où s'engloutit sa fortune. On fit alors revenir Emile à Courrières, car le père Breton, forcé à toutes les économies, ne pouvait plus subvenir à l'entretien de deux grands jeunes gens au Quartier-Latin.

Mais Emile arriva au pays pour assister à la ruine complète de la famille ; son père, n'ayant pu réussir à contracter aucun emprunt — la Révolution de 1848 avait tué le crédit (¹) — fut obligé de faire faillite. Il mourut de chagrin peu après.

A l'heure de la liquidation, les enfants Breton se conduisirent avec une suprême honnêteté.

« La loi, dit M. Jules Breton, nous permettait d'accepter la
» succession sous bénéfice d'inventaire ; nous nous gardâmes
» bien de faire cette injure à la mémoire vénérée de notre père.
» Nous l'acceptâmes purement et simplement.

» Nous en fûmes récompensés. On nous sût gré aussi d'avoir
» abandonné les biens de notre mère que nous avions le droit
» de revendiquer. La considération dont jouissait notre famille
» ne souffrit nullement de ce revers de fortune. Quoique notre
» ruine eut entraîné celle de mon oncle, il fut néanmoins élu
» maire en remplacement de son frère, par l'unanimité des suf-
» frages, puis conseiller d'arrondissement. » (²) ....

....

« ....

» ....

» Je n'insiste pas davantage sur nos misères. Quelque temps
» après, nous liquidâmes notre situation dans les désastreuses
» conditions que se rappellent ceux qui ont vu 1848. Rien ne
» fut vendu au quart de sa valeur. Tout fut perdu, sauf
» l'honneur.

» Et nous nous remîmes tous au travail avec, devant nous,
» soixante ou quatre-vingt mille francs de dettes qui restèrent.
» Nous nous en acquittâmes peu à peu.

(¹) *La Vie d'un Artiste.*

(²) Le père et l'oncle Breton étaient des sentimentaux *genre 1848*, républicains catholiques, et qui faisaient de l'opposition à la Monarchie de Juillet.

Voir sur le sentimentalisme de l'oncle Breton : **Appendice P, un passage tiré de *la Vie d'un Artiste*, de M. Jules Breton.**

» La brasserie fut notre planche de salut. Un ami l'avait » rachetée pour nous la louer d'abord et nous la céder ensuite. » Elle nous fut très disputée par la raison qui nous la faisait » désirer. Louis continua à l'exploiter. » (1).

Emile Breton, après que les affaires de la famille se furent arrangées, se trouva sans situation à Courrières. Ne voulant pas rester à la charge des siens, il s'engagea dans le 66e régiment de ligne et partit pour Toulouse, rejoindre son régiment. « C'est toujours avec une émotion profonde qu'Emile » raconte ce départ : ses frères Jules et Louis, fondant en » larmes, et la vieille bonne qui, tout en pleurant aussi, avait » cousu cinquante francs dans la doublure du petit gilet du » jeune conscrit » (2).

Son service militaire terminé, Emile Breton revint au pays, il essaya encore une fois de s'occuper de chimie industrielle, et se mit à plusieurs métiers, mais sans succès. Enfin, l'aisance revenant petit à petit dans la vieille maison de Courrières, grâce à l'activité du frère Louis, employé à la Brasserie, et à la bonne administration de l'oncle, on permit à Emile (sur les instances de de Wime, maître de M. Jules Breton), de se mettre complètement à la peinture (année 1857). Le paysagiste avait alors vingt-six ans (3).

« Emile, dit M. Jules Breton, revenu du régiment, après » avoir essayé plusieurs commerces qui n'étaient nullement » dans ses goûts, s'ennuyait beaucoup de ne pas trouver à » exercer son activité selon ses aptitudes naturelles.

» Comme jadis à Paris, de temps en temps, il saisissait ma » palette et attaquait d'imagination (lui qui n'avait pas encore » fait la moindre étude), des paysages qui nous étonnaient par » leur verve et leur expression vraie.

(1) *La Vie d'un Artiste*. Louis est un frère de Jules et Emile, qui est toujours resté au pays.

(2) Maurice Gérard. — *Le Nord Contemporain. Emile Breton*, n° 28 *bis*, février-mars 1883.

(3) Maurice Gérard. — *Le Nord Contemporain. Emile Breton*, n° 28 *bis*, février-mars, 1883. Emile Breton se maria à peu près à cette époque ; il eut de son mariage un fils qui naquit en 1862.

» Où avait-il appris à voir et à rendre ainsi la nature?

» Mais il n'attachait pas d'importance à ces essais. Pouvait-il » devenir peintre ? rêve impossible à ses yeux ! D'ailleurs, » l'oncle n'aurait pas écouté un tel projet d'une oreille favo- » rable.

» Moi-même, je n'osai pas le lui conseiller. » (1)............

Le premier Salon d'Emile Breton date de 1861. Il y envoya deux bonnes œuvres: *Effets du matin* et *Soleil couchant*. En 1863, il exposa le tableau intitulé : *Un Coup de Vent*. Cette toile valut à l'artiste une mention honorable. En 1864, il envoya *l'Ouragan* et en 1865, *Soir d'Eté, Crépuscule*. « Depuis 1861, dit *le Nord* » *Contemporain*, il n'est pas une Exposition à laquelle Emile » Breton n'ait pris part, car son talent est aussi fécond que » robuste. » Son *avancement artistique* était, d'ailleurs, rapide, car il fut médaillé trois fois successivement, aux Salons de 1866, 1867, 1868. Mais ses œuvres n'étaient remarquées que par les intimes et par quelques critiques prévenus. On ne récompensait Emile Breton, que par attention courtoise pour son frère Jules. La gloire de Jules brillait d'un tel éclat, qu'elle éclipsait tout autour d'elle. Je sais qu'Emile n'était pas sans éprouver un réel dépit de cette situation.

Après la guerre, Emile Breton continua d'exposer, et on continua de le récompenser. *La Nuit* est du Salon de 1870; *la Matinée d'hiver*, du Salon de 1872; *le Soleil couchant après l'Orage*, du Salon de 1874: *le Canal de Courrières*, du Salon de 1875....., etc.. ..

« A l'Exposition Universelle de Paris (1878), le Jury inter- » national lui décerna la médaille d'or de première classe, » distinction à laquelle le Gouvernement ajouta la croix de la » Légion d'honneur. » (2).

Les plus beaux tableaux d'Emile Breton, datent tous d'après la guerre. *La Neige* est de 1880; *un Moulin* est de 1884: *la Chute des Feuilles*, de 1885 ; *un soir de Toussaint*, *la Veillée*, de 1887, etc. Enfin, le beau tableau de *Noël*, qne tous les amateurs con-

(1) Jules Breton. — *La Vie d'un artiste*.
(2) *Le Nord Contemporain*.

naissent et qu'ils ont pu remarquer à l'Exposition Universelle de 1889, date aussi de cette période.

Le Musée du Luxembourg ne possède qu'un seul tableau de ce beau paysagiste (il est vrai que c'est un des meilleurs), *la Chute des Feuilles*, du Salon de 1885.

Pendant la guerre, la conduite d'Emile Breton fut admirable. Il quitta sa femme et son fils pour s'engager dans les *Mobilisés du Pas-de-Calais*. Nommé chef de bataillon, il fit, en cette qualité, toute la campagne du Nord. Il fut porté à l'ordre du jour de sa brigade et fut proposé pour la croix, sur le champ de bataille de Saint-Quentin.

Je donne ici, sur Emile Breton, le rapport du général Pauly, commandant supérieur des mobilisés du Pas-de-Calais :

« Après avoir fait preuve d'un véritable patriotisme, en » quittant sa femme et son fils, le commandant Emile Breton a » donné des preuves non moins éclatantes de sa bravoure sur » le champ de bataille. Après la bataille de Saint Quentin, dans » notre rapport au général en chef de l'armée du Nord, nous » l'avons particulièrement fait remarquer pour son calme et » son sang-froid au milieu des projectiles que l'ennemi faisait » pleuvoir sur nous.

» Signé : PAULY. »

Voici maintenant le rapport du colonel Poupart :

» La brillante conduite du commandant Breton, à la bataille » de Saint-Quentin, le 19 janvier, a beaucoup aidé au succès de » la brigade. Il rallia ses hommes sous une grêle d'obus, les » ramena et les maintint à l'ennemi jusqu'au soir.

» Signé : POUPART.

» *Colonel du 1er régiment de Marche des mobilisés du Pas-de-Calais* » (1).

(1) *Le Nord Contemporain*. Je m'étonne que M. Jules Breton n'ait pas cité ces deux lettres dans son livre, *la Vie d'un artiste*.

A l'époque de la guerre, Emile Breton avait trente-neuf ans, et Jules quarante-trois.

Nos malheurs firent aussi sur M. Jules Breton une profonde impression..

Emile Breton, depuis la guerre, vécut à Courrières de façon modeste et simple, faisant à Paris de rares voyages. Il vendit toujours assez peu et donna longtemps pour vivre des leçons de dessin. Il était très aimé des gens de Courrières et fut nommé maire de cette commune en mai 1891 (il démissionna en 1898). Elu conseiller d'arrondissement en 1895, il a conservé son mandat jusqu'au renouvellement de 1901.

Ce peintre, qui était veuf depuis longtemps, perdit, en 1891, son unique enfant, un fils âgé de vingt-neuf ans. Cette mort lui causa un profond chagrin.

Il était, depuis quelques années déjà, enclin à la misanthropie, sa tristesse devint plus sombre, il vécut dans la solitude, n'entretenant plus avec les membres de sa famille que les relations indispensables [1].

Bientôt enfin, il résolut de ne plus toucher à un pinceau et il vendit tout ce que contenait son atelier.

La vente eut lieu à l'Hôtel Drouot, *salle n° 8; Duchesne, commissaire-priseur; Haro, expert,* le 29 février 1892 [2]. Elle produisit 58.065 francs. Le fameux effet de neige, *Noël*, exposé en 1889, atteignit le prix de 5.850 francs. Un autre, *Effet de Neige*, très beau également, fut acheté 1.310 francs. *Un Soleil couchant* fut vendu pour 2.700 francs.

Ce sont là les plus hauts prix de cette vente.

« ..... Je jetai mes pinceaux, dit-il dans *la Vie d'un artiste* » (page 318), et je me répandis en furieuses imprécations, en strophes » désordonnées que je déchirai, sauf deux ou trois sonnets, plus rai- » sonnables, qui font partie de la première édition des *Champs de* » *la Mer.* »

(1) Il quitta même à cette époque le *Salon des Champs-Elysées*, où exposait son frère, pour envoyer à la *Société Nationale des Beaux-Arts* (Champ de Mars).

(2) Le Catalogue de cette *Vente Emile Breton du 29 février 1892* ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale. Il est pourtant des plus importants à consulter, car il contient, outre une bonne notice critique de M. Goetshy, une pièce de vers d'Armand Silvestre, une lettre fort importante de M. Jules Breton, un portrait (le plus ressemblant) d'Emile Breton et plusieurs photo *aquatinte Boussod et Valadon* des tableaux de l'artiste.

M. Jules Breton, sollicité par M. Gustave Goetshy, d'écrire une préface pour son frère, répondit par la lettre suivante :

« 15 Janvier 1892.

» Mon cher Ami,

» Lorsque mon frère me dit sa résolution de vendre son
» fonds d'atelier, j'en fus navré ; rien ne pouvait davantage
» me faire mesurer la profondeur de son chagrin.

» Après la perte de ce fils de vingt-neuf ans, son unique
» enfant qu'il adorait et qui méritait de l'être, Emile me disait :
« A quoi bon garder toutes ces œuvres qui devaient faire son
» plus cher héritage ? Qu'en ferais-je moi-même ? Est-ce que
» ma vie a encore un but ? »

» Je crus à l'exaspération d'un désespoir que le temps allait
» calmer. Il persista.

« Eh bien, lui dis-je, envoie à la Salle des Ventes les tableaux
» qui te restent, mais garde tes meilleures études. Tu regrette-
» rais de t'en être défait ; ne te sont-elles pas nécessaires pour
» tes futurs travaux ? — Mes futurs travaux ! En ferais-je
» encore ? Lorsque j'essaye de me remettre à la peinture, toute
» mon âme s'exalte ; cela avive ma douleur et me fait trop de
» mal. Je suis maire de Courrières, je veux consacrer ce qui
» me reste de vie à mes administrés. Cela seul me console. »

» Et voilà pourquoi toutes les toiles qui couvraient les murs
» de son atelier vont être dispersées.

» Cela s'appelle vendre son fonds d'atelier, expression
» vulgaire qui veut dire « déchirer son cœur d'artiste » et
» en laisser tomber au hasard ses inspirations préférées, le
» meilleur de soi-même : tableaux longuement médités que le
» peintre, de temps à autre, remettait sur le chevalet, chaudes
» et palpitantes esquisses, puissantes études d'après nature.

» Je vous assure, cher ami, que ce n'est pas sans une triste
» émotion que je les ai vu emballer et emporter.

» Ces murs qui me disaient tant de choses sont maintenant
» nus et muets.

» Vous me dites que je devrais écrire au Catalogue une page
» où je dirais ma pensée sur ces œuvres. Mais faire l'éloge de
» mon frère, c'est comme si je faisais l'éloge de moi-même, et

» plus j'éprouve d'admiration pour lui, plus mon devoir est de
» me récuser.

» Heureusement, il est bien connu du public, et cette tâche
» dont je ne puis me charger vous sera facile, vous, poète et
» critique d'art aimé, qui comprenez son talent et qui l'avez
» suivi depuis le début de sa carrière.

» Agréez, cher ami, l'expression de mes sentiments affec-
» tueux.

» Jules BRETON. »

Emile Breton mourut à Courrières le 24 novembre 1902. Le corps fut conduit à l'église, puis au cimetière de la commune où l'inhumation eut lieu.

Cette mort passa complètement inaperçue ; il n'y eut pas même, dans les journaux, quelques lignes de biographie à la *Nécrologie.* La chose est donc jugée, une fois pour toutes : pour les hommes de sa génération, Emile Breton ne fut jamais qu'un peintre secondaire qui devait sa petite notoriété à son frère Jules, le membre de l'Institut.

II

L'œuvre d'Emile Breton est triste comme son âme. On dirait que ce peintre se complaît dans la douleur et l'amertume ; les saisons qu'il peint de préférence sont l'automne et l'hiver, et les tableaux qu'il réussit le mieux sont des effets de neige et des effets de nuit.

Tout le monde connaît sa belle toile du Musée du Luxembourg : *la Chute des Feuilles...* Les feuilles jaunes et rouges de l'automne jonchent la terre et tombent dans l'eau noire d'un étang ; dans le fond du tableau, une chaumière basse. Toute la mélancolie des campagnes du Nord à l'approche de l'hiver est là, peinte dans cet admirable tableau.

Dans ce genre d'œuvres, j'aime beaucoup encore *Soleil couchant* et *Novembre.*

L'effet de neige, intitulé *Noël*, est aussi fort connu des amateurs et des artistes, sinon du gros public : ... au premier

plan, sur un tertre élevé, un calvaire éclairé par la lune domine la campagne ; derrière, on aperçoit le village couvert de neige et l'église vers laquelle s'acheminent les paysans portant des lanternes. Le ciel est nuageux et d'un grand effet dramatique.

Nombre de personnes estiment que cet effet de lune est un des meilleurs qui aient été peints depuis longtemps. C'est là une œuvre d'une inspiration très élevée, bien composée, peinte avec foi.

L'Hiver est aussi une des plus poétiques toiles de ce beau paysagiste.

La composition d'Emile Breton est toujours classique (le sujet principal est bien mis en valeur, tout est parfaitement en place.) Son coloris est romantique et, dans les gammes sombres, sa couleur est fort belle. Tout ce qu'il fait, d'ailleurs, est très puissant de tons.

C'est un artiste de transition et qui forme chaînon entre le romantisme et l'impressionnisme. Aussi, constate-t-on chez lui, — comme chez Boudin, comme chez Rosalbin, — une reprise de la beauté dynamique. La touche, bien qu'elle soit posée largement et avec sûreté, est déjà plus divisée que chez les romantiques ; comme les impressionnistes cependant, il néglige les détails superflus, mais en gardant de l'ancienne école — c'est là sa grande supériorité sur eux — la belle disposition des plans.

On peut dire d'Emile Breton qu'il est un des paysagistes du Second Empire qui a la plus belle imagination, car il a trouvé, pour dire l'amertume de son cœur et la sombre tristesse de son âme, des sujets d'une noble simplicité, de lignes sévères, d'une harmonie de couleur grave et hautaine.

Son œuvre est l'œuvre d'un spiritualiste. Certes, on ne peut le comparer, quant à la grandeur de l'inspiration, à celui des paysagistes romantiques (et d'ailleurs Emile Breton n'est pas un homme véritablement religieux), mais on peut bien affirmer cependant, sans crainte d'être démenti, qu'avec Daubigny et Rosalbin, ce peintre dépasse son époque : dans plusieurs de ses tableaux, il a su se garder de l'afféterie et du maniérisme

propres aux artistes du Second Empire ; dans ses meilleures toiles, enfin, il est aussi grand que les maîtres de 1830.

III

Emile Breton était un homme au cœur religieux, et je suis porté à croire qu'il aurait aimé le Christianisme, s'il avait connu la paix des Evangiles. Malheureusement, l'éducation qu'il reçut n'était pas pour lui faire sentir la nécessité de la religion, car on ne lui avait appris que des rites, et, quand il fut devenu homme, il ne put conserver, de son enfance dévotieuse que des souvenirs de rites.

Ceux qui ont lu *la Vie d'un Artiste*, de M. Jules Breton, comprendront parfaitement cela.

Dans ce livre, qui raconte l'enfance des deux frères, cent cinquante pages du volume sont consacrées à la description des spectacles de l'Eglise romaine (Noël, la première communion, Pâques, les processions, les pèlerinages) ; le bourg de Courrières, à la chute du roi Louis-Philippe, — si j'en crois M. Jules Breton, — était atteint entièrement d'hystérie religieuse. Le père et l'oncle Breton — vieux républicains *à la quarante-huit* — passaient leur temps à préparer des reposoirs et à planter des Calvaires dans la campagne [1]............. .
..... Un idiot se promenait dans les jardins (sa chemise passée par dessus sa blouse en manière de surplis), psalmodiant à l'instar des prêtres [2]......................................
..... Quant au curé de la paroisse, il était pris de convulsions en pleine messe, il se tenait raide à l'autel, sans parvenir à porter à sa bouche l'hostie consacrée [3]. Les deux enfants assistaient tous les jours à quelque fête religieuse où se manifestait quelque nouvelle excentricité. Mais, de la Bible, des Evangiles, ils n'apprenaient jamais rien; la bibliothèque de l'oncle ne contenait, d'ailleurs, que des ouvrages de piété et les œuvres

[1] *La Vie d'un Artiste*, p. 92, 93 et suivantes.....
[2] *La Vie d'un Artiste*, p. 66.
[3] *La Vie d'un Artiste*, p. 53.

poétiques, ainsi que les romans de Voltaire, librement illustrés [1]..

....

..... C'est un miracle que l'art d'Emile ait résisté à cette éducation désastreuse ; il faut, en effet, pour que ce peintre ait pu garder sa personnalité, qu'il ait eu le cerveau solide et le cœur bien placé. Jules Breton, moins bien doué que son cadet, n'a pas su se libérer de la fade religiosité de sa jeunesse, et, toute sa vie, il est resté dans le mysticisme douceâtre et sentimental.

[1] *La Vie d'un Artiste.*

« Les illustrations de Moreau le jeune des romans de Voltaire, » celles de la *Pucelle*, par exemple, me révélant vaguement de très » troublants mystères, me plongeaient dans des rêveries profondes. »

Pendant que, dans la bibliothèque, située au premier étage de la maison, l'enfant regardait les images égrillardes du XVIII[e] siècle, l'oncle Breton faisait répéter, dans le salon du rez-de-chaussée, des cantiques aux jeunes filles du village, pour une cérémonie de *Plantation d'un Calvaire.* « J'entendais distinctement les chants, dit M. Jules » Breton, le grand salon se trouvant sous notre cabinet d'étude. Je » ne puis dire le charme que prenaient alors ces jeunes voix m'arri- » vant à travers le plancher.

» Une sorte de rapport mystérieux associait dans mon esprit ces » voix aux personnages des gravures, qui semblaient s'animer d'une » vie surnaturelle. Ce vertige me troublait délicieusement. »

Bibliographie principale d'Emile Breton

La bibliographie d'Emile Breton est peu importante. M. Jules Breton lui-même parle peu de son frère, dans ses écrits.

Le Nord Contemporain, gr. in-4° à 2 colonnes, Lille, imprimerie Bigot frères, année 1883.

Jules BRETON. — *La Vie d'un Artiste. Art et Nature*, in-8°, Paris, 1890.

Jules MARIN. — *Nos Peintres et Sculpteurs*, Paris, in-12, 1897.

J.-M. DE BELINA. — *Nos Peintres dessinés par eux-mêmes*, in-8°, Paris, 1883.

Catalogue de la *Vente Emile Breton*, hôtel Drouot, 29 février 1892. Notice de M. Gustave Gœtshy. Lettre de M. Jules Breton. Portrait d'Emile Breton. (Ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale).

Henry DEBRUE. — *La Revue illustrée*, article biographique sur *Jules Breton*, page 229 du tome 13 de la collection, nos janvier-juin 1892.

L. VILTARD. — *Alexandre Boiron*, peintre, 1859-1889. Préface de M. Jules Breton, Arras, 1889, in-16.

Cette notice manque à la Bibliothèque Nationale. Elle est pourtant côtée (Ln27-38525).

Jules BRETON. — *Vie de Paul Baudry*, Vannes, 1900.

Jules BRETON. — *Les Champs de la Mer*, poésie, 1876.

Jules BRETON. — *Jeanne*, poème, 1880.

Jules BRETON. — Lire de cet auteur, *la Vie d'un Artiste, Souvenirs de Jeunesse*, 1896 ; *nos Peintres du Siècle, Sarette* (roman), etc.

Allongé (1833-1898)

Le paysagiste Allongé est né à Paris, le 19 mars 1833. Il est surtout connu par ses fusains dont il a fait des quantités. Plusieurs de ses compositions sont fort bien venues.

Il reste d'Allongé, un bel album intitulé *le Paysage au Fusain*, édité par Goupil, 9, rue Chaptal, Paris, 18.....

Cet excellent dessinateur habitait Marlotte ; il y mourut en juillet 1898.

Pendant la guerre de 1870-71, Allongé s'engagea dans les compagnies de marche et fit bravement son devoir.

Rosalbin (1833-1891)

J'avais fait imprimer à cette place (pages 219 à 238) un chapitre entier sur Rosalbin. Mais, au dernier moment, ayant appris qu'il existait plusieurs peintres de ce nom et m'étant aperçu que les renseignements que l'on m'avait donnés de divers côtés étaient absolument contradictoires, je me décide à retrancher de mon ouvrage la biographie en question. Je reprendrai plus tard ce travail, s'il y a lieu.

Il a paru sur l'un des Rosalbin (le paysagiste ??), dans *l'Artiste*, n° du 1er décembre 1873, un article de M. Edouard Lockroy, titre : *le Monde des Arts*.

Je le reproduis ci-dessous en partie.

« Je me trouvais, il y a quelques jours, chez un amateur de
» tableaux de mes amis, lorsque arriva un jeune homme blond
» et rosé, avec de grands yeux bleus à fleur de tête, pauvre-
» ment mis du reste, et dont la redingote noire, boutonnée
» jusqu'au menton et relevée jusqu'aux oreilles, encadrait
» tristement le masque jovial. Il avait un grand carton vert
» sous le bras. A première vue, son air franc, sa physionomie
» ouverte inspiraient la sympathie. Je ne sais quoi d'allemand
» répandu dans toute sa personne, faisait tout d'abord deviner
» qu'on avait affaire à un honnête homme. L'Allemagne est la
» terre classique des honnêtes gens. Que quelqu'un vous
» dise : « J'ai les cheveux blonds, je fume la pipe, je suis
» allemand » et je vous défie de ne pas avoir confiance en lui.
» Ce sont les plus sérieuses garanties qu'on puisse demander à
» un inconnu.

» Le nouvel arrivant serra cordialement la main de mon
» ami, et après avoir déposé son carton sur une chaise se mit
» en devoir de l'ouvrir. L'offre qu'il nous fit alors de nous
» vendre des paysages, me donna à penser que c'était un

» marchand de photographies. Comment accorder, pourtant,
» l'aisance de ses manières, la distinction de toute sa personne
» avec la position infime de colporteur ? Ces choses me
» semblaient inconciliables. Cependant, sans remarquer même
» mon étonnement, le jeune homme avait tiré de son carton
» une cinquantaine de dessins qu'il étala devant nous. Quel-
» ques-uns étaient complètement terminés, d'autres ébauchés à
» peine, mais tous avaient ce je ne sais quoi, qui imprime à ses
» œuvres, le talent. Les motifs pour la plupart, choisis aux
» environs de Paris, ne saisissaient pas par leur étrangeté.
» Tantôt ces esquisses représentaient des grandes routes qui
» s'en vont toutes droites jusqu'à l'horizon, tantôt les bords de
» la Seine à Chatou, à Saint-Ouen ou à Bougival, parfois les
» allées tournantes du Bois de Boulogne.

» Rarement cependant, dessins n'ont été mieux empreints de
» ce sentiment tendre et indéfinissable qu'inspire aux vrais
» artistes et aux vrais poètes la vue de la nature. Examinées de
» près, ces feuilles semblaient couvertes d'un brouillard ; d'un
» peu loin, on y distinguait des perspectives infinies, L'artiste
» avait su rendre en quelques coups de crayon, non peut-être
» ce qu'on voit en réalité à Chatou, à Bougival ou à Boulogne,
» mais bien ce qu'on éprouve en présence des grands spectacles
» que nous donnent le soleil, la campagne et les bois.

» Au bas de ces feuilles, on lisait ce nom : Rosalbin.

» — Mais, lui dit mon ami, vous devez vendre cela comme
» du pain !

» — Ma foi, dit-il en souriant, ce pain-là ne me nourrira pas.
» Savez-vous que chacun de ces croquis qui m'ont souvent
» donné tant de mal, se vend quinze francs, ni moins ni plus,
» et quelquefois dix ? Et savez-vous aussi que je n'en vends pas
» tous les jours ? Quelques paysagistes m'en achètent : ils y
» trouvent des sujets de tableaux, mais les marchands ne se
» donnent seulement pas la peine de regarder ce que je leur
» apporte. Car je suis obligé de leur aller proposer ma marchan-
» dise. « Comment vous nommez-vous ? me demandent-ils.
» Etes-vous connu ? — Non — Eh bien, faites-vous un nom,
» nous verrons après. — C'est une bien vieille histoire qu'on a

» bien souvent racontée et qui est toujours vraie. Faites-vous
» un nom ! C'est très joli ! mais le moyen ?

» Tenez, ajouta-t-il, en sortant de son carton un fusain
» merveilleux qui représentait, je crois, l'avenue Dauphine, je
» ne vais pas loin chercher mes sujets : en voici un pris à la
» porte de Paris. Ce qu'il m'a coûté à faire, je ne dis pas
» d'argent, mais de travail, est considérable. Cependant, je ne
» puis le présenter nulle part en cet état. Il faut le mettre sous
» verre. Malheureusement aussi, les cadres ne se font pas au
» crayon. En acheter, n'est pas non plus très facile. Que faire ?
» Ce dessin exposé à la vitrine de Durand-Ruel ou de Desforges,
» serait peut-être enlevé en 24 heures ; je suis obligé de le
» porter de maison en maison, d'atelier en atelier, pour trouver
» un acheteur et je n'en trouve pas. »

» L'amateur de peintures sourit d'un air incrédule et remit
» les dessins dans le carton, sans du reste, en acheter un seul.
» Après quoi le jeune homme rangea ses papiers, prit son
» chapeau, nous serra la main, et partit......... » [1]

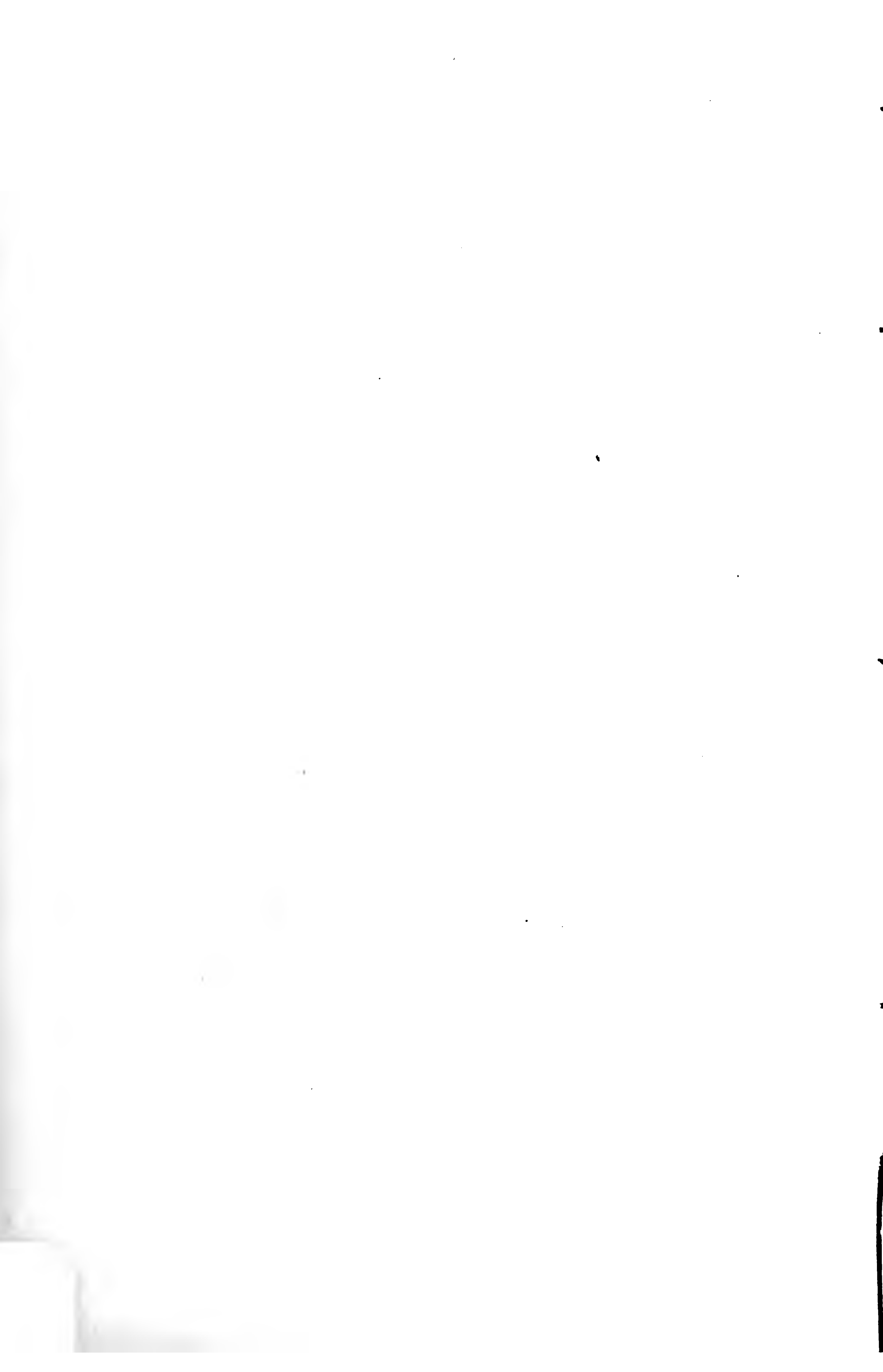
Le dictionnaire de *Bellier et Auvray* fait mention d'une dame Rosalbin (Marie Abraham), et donne quelques Salons de cet artiste :

1874. — *Le Parc-Montceau.*
1876. — *Les Champs-Elysées, La Butte-Montmartre* (fusain).
1878. — *Le Bois de Boulogne, L'Hiver* (fusain).
1879. — *La Route de la Révolte.*
1881. — *L'Hiver au Bois* (fusain).

J'ai vu chez plusieurs amateurs de très beaux paysages de Rosalbin.

---

[1] *L'Artiste,* volume août-décembre 1873. Edouard Lockroy. Article intitulé : *Le Monde des Arts,* page 334.



Vollon (Antoine) (1833-1900)

Le Paysage chez Vollon. — De la Nature-Morte

Ce beau peintre de natures mortes, né à Lyon, d'une famille d'ouvriers, le 28 avril 1833, est mort à Paris, dans son appartement de la rue de Dunkerque, le 27 août 1900. Vollon, membre de l'Académie des Beaux-Arts, avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur le 20 juin 1870 ; il fut un des refusés du fameux Salon de 1863 (¹).

Cet excellent artiste a laissé peu de paysages, et c'est regrettable, car ce qu'on connaît de lui en ce genre est fort bien venu. Il a fait, en particulier, quelques *Bords de rivière* et quelques *Vues de port de mer* qui sont d'une réelle beauté triste et sombre, mais on y remarque, en même temps qu'une noire mélancolie, une absence de vie qui surprend tout d'abord.

La raison de cela est que Vollon peut peindre seulement les choses qui sont mortes, — la *nature morte*. Tout ce qui a vie et mouvement ne l'intéresse pas. Son art est d'ailleurs extrêmement matérialiste et la nature morte lui convient à souhait. De là le calme inanimé qui se voit en ses paysages. L'opacité de ses tons, également, dérange les habitudes de notre vision. Son vert est une verdure d'étoffe et non celle de l'herbe et des plantes ; ses bleus foncés sont sans transparence comme ceux des tapisseries ; ses eaux sont vaseuses ; son ciel, d'un gris sale, a cependant de la clarté, mais surtout ses noirs sont remarquables d'intensité.

Vollon, dans ses paysages, extériorise une âme de la même qualité que celle de Decamps et de Gustave Moreau.

Le fatalisme et la tristesse sont, à vrai dire, choses communes

(¹) Le fils Vollon (Alexis) fait de la nature morte ; il la réussit souvent.

chez les peintres de nature morte et chez certains joailliers de la peinture, dont les recherches sur la chimie des couleurs laisseraient peut-être supposer des origines orientales (musulmanes..., mauresques..., etc.)

Decamps, par exemple, aime la mort et voit partout la désespérance. Gustave Moreau est un peintre de nature morte ambitieux et savant, qui a compris de l'occulte ce qu'en pouvait comprendre un académicien du Second Empire. Tout dans son œuvre est mort et figé. Au contraire, Chardin, le plus national de nos maîtres, a fait de la nature morte gaie et jolie, mais elle n'était pour lui qu'un prétexte à chanter les douces joies familiales du *home* et le bonheur simple et franc d'un intérieur vraiment chrétien.

P. Guigou (1834-1871)

Paul Guigou est né en 1834, à Villars, petit village situé dans les environs d'Apt, en Vaucluse.

Il est élève de Loubon et a exposé, à partir de 1857, divers tableaux, principalement à Paris et à Marseille.

Guigou a peint avec vigueur certains sites secs et arides du Midi ; il a travaillé beaucoup au couteau. Son coloris est bon, mais sa touche est lourde et sa composition n'est pas toujours très réussie.

Le paysage de Guigou, qu'on a exposé à la dernière Centenale, était mal choisi ; il y en a de meilleurs :

Ses œuvres principales sont : *Une Prairie; les Collines d'Allauch, Soleil couchant à Saint-Menet* (Salon de 1863).

Les Bords de la Durance à Saint-Paul; Vue de Cadenet (Salon de 1864).

Vue de Saint-Paul-la-Durance; un Etang dans les îles de Puivert (1865).

Soleil levant aux bords de la Durance, à Mirabeau; une Matinée d'Automne à Cernay (Salon de 1866).

La Durance à Cadenet (1867)..... etc....., etc.....

Paul Guigou mourut en décembre 1871.

Monticelli (1834-1886)

Qui ne connaît de ce charmant petit maître les tableaux rutilants empâtés à la cuillère, grattés avec le bout du couteau à palette, le manche du pinceau, ou quelquefois, — Monticelli est Marseillais,— le tuyau de la pipe? Dans la première manière de Monticelli, il y a de fort jolies choses, — la scène est encore clairement indiquée; — mais dans la fin de sa vie, outrant son procédé, il a peint quelquefois des panneaux où l'on cherche ce qu'il a voulu représenter. Cela ne ressemble à rien. Classons donc Monticelli dans les ouvriers d'art. C'en est un, d'ailleurs, de tout premier ordre. Quel bijoutier, quel faïencier rare, quel assembleur d'émaux et de pierres précieuses il eut fait!

Sous l'ancien Régime, on trouvait à utiliser ces sortes de talents. A présent, cela est difficile, car une grande partie du travail artistique industriel se fait à la machine. Il n'y a plus d'artisans.

M. R. de Montesquiou a fait une bonne étude sur *Monticelli*, laquelle a paru dans *la Gazette des Beaux-Arts*, n° du 1er février 1901.

Voir aussi André Gouiraud. — *Monticelli* (Société française d'édition d'art) 1901.

Serenus Parth. — *Le Livre d'or de Monticelli*, in-8°, Marseille, 1891....., etc....., etc.....

Lansyer (1835-1893)

Lansyer est né à l'Ile Bouin, en Vendée, le 18 février 1835. Il est mort le 22 octobre 1893. Ses principaux tableaux sont : *Les Lavandières à marée basse (Finistère)*, vendu 715 francs à la vente du 26 novembre 1872 (Hôtel Drouot); *l'Ecluse de la Monnaie, à Paris*, vendu 1,060 francs à la vente du 25 mars 1875; *l'Etang de La Vallière (Parc de Mortefontaine)*, vendu 1,000 francs, même vente du 25 mars 1875; *le Lavoir de Coatener, près Douarnenez (Finistère)*, vendu 1,000 francs, vente du 20 avril 1875, et *la Baie de Douarnenez*, vendu 1,050 francs à cette même vente du 20 avril 1875.

Lansyer, ami de Pelouse, était tout puissant dans le Jury des Champs-Elysées, et comme celui-ci il se montra toujours fort dur envers les novateurs. Il eut de nombreux élèves et gagna beaucoup d'argent. Enfin, il fut un des paysagistes qui eut le plus de commandes officielles; elles lui venaient de partout. Ce fut lui qui exécuta la décoration murale du Palais de la Légion d'honneur, achevée en 1875.

Lansyer n'a aucun talent. Il avait été dans sa jeunesse, dessinateur chez l'architecte Viollet-le-Duc, et il avait gardé, de son premier métier, le goût très vif de l'exactitude, dans la reproduction des fabriques. Aussi, peut-on dire sans crainte de se tromper, qu'il n'a jamais fait, pendant toute sa vie, que des dessins linéaires et des lavis à l'*huile*, au lieu de les faire à l'*encre de Chine*. Ses œuvres resteront comme documents, car il a peint exactement des monuments dont les ruines même n'existent plus à l'heure actuelle.

On peut lire sur Lansyer, en dehors des Larousse....., Encyclopédies..... ..., etc. :

Jacques Oberlin. — *Les Ventes d'Artistes. Lansyer. L'Art*, tome 8 de la collection, année 1877.

Anonyme.— *Lansyer. Son Atelier. L'Art*, tome 8 de la collection, année 1877.

R. Valette. — *Un Maître vendéen. Le peintre E. Lansyer*, in-8°, 8 pages. La Roche-sur-Yon, 1893. Extrait du *Publicateur de la Vendée*, n° du 22 novembre 1893.

Ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale.

Voir aussi les *Catalogues de Vente*.

Lépine (1836-1892)

Joli talent ; homme simple et modeste

Certains peintres, à défaut d'une œuvre reflétant leur temps, laissent après eux de charmants ouvrages, dans lesquels ils nous montrent leur âme tout uniment, et il arrive souvent qu'un de leurs petits tableaux — quelquefois une nature morte — nous intéresse plus que les grandes toiles à effet.

Stanislas Lépine est le type de ces artistes. Sa peinture est modeste, grise, sans grand éclat, sans exagération d'aucune sorte, — avec tout juste de la personnalité, — mais elle restera, car il y extériorise une âme d'une réelle distinction ouvrière qu'on a plaisir à apprécier.

Stanislas Lépine est né à Caen en 1836. Il était élève de Corot. Celui-ci lui ayant dit un jour qu'un paysagiste pouvait faire des chefs-d'œuvre sans bouger jamais de Paris, Lépine fit de ce précepte son affaire particulière et son profit, et il résolut de ne peindre que la capitale. Pourtant l'un de ses premiers tableaux fut une vue de son pays, *Port de Caen, effet de lune* (1859), — il avait alors vingt-trois ans, — mais après cette excursion en Normandie Lépine revint tout de suite à ses *Vues de Paris* et commença de faire, au long des quais, ces jolis paysages qu'il continua de peindre jusqu'à sa mort.

Parmi ses principaux tableaux, je citerai : *Bords de Seine à Bercy* (1866) ; *la Seine près le pont d'Iéna* (1867) ; *la Seine devant Saint-Denis* (1869) ; *Une Rue de Montmartre, effet de neige* (1873) ; *le Pont-Marie à Paris* (1877) ; *le petit bras de la Seine au Pont-Neuf* (1878) ; *le Canal Saint-Denis, effet de lune* (1880) ; *la Seine au Confluent de la Marne* (1883) ; *le Pont des Arts* (1884) ; *le Port-au-Vin à Paris* (1886) ; *le Marché aux Pommes à Paris* (1889), etc., etc.

Lépine eut des commencements durs, mais non extrêmement pénibles, et sut son métier de bonne heure; il s'était d'ailleurs fort spécialisé.

....

« ..... Il s'était installé dans un petit pavillon, par delà les
» Buttes, tournant le dos à Paris, sur le versant qui a vue sur
» les plaines de Clichy, de Saint-Ouen et de Saint-Denis ; il
» aimait les coins retirés, isolés du vieux Montmartre, alors
» encore si pittoresques; il s'y plaisait par tous les temps,
» surtout l'hiver, quand la neige s'amoncelle sur les toits et
» dans les rues que traversent de rares passants.............
» ....

» Quand le ciel s'éclaircissait, il partait à travers champs,
» vers les bords fleuris de la Seine, et en rapportait de jolies
» impressions d'une couleur tendre et riante, répondant à la
» grâce de la pensée et où règnent une tranquillité, un silence,
» une solitude qui impressionnent vivement l'âme.

» Paris, la grande ville, l'attirait aussi, ses monuments,
» Notre Dame dominant le mouvement du fleuve, Paris et ses
» ponts, ses quais, ses péniches, ses chalands, ses parapets, son
» estacade; il en rendait avec une fidélité scrupuleuse tous les
» aspects, par tous les temps, quand le soleil l'illumine de gais
» rayons, quand la brume l'enveloppe, ou encore, la nuit,
» quand le long des quais s'allument les becs de gaz se reflétant
» dans les miroitements de l'eau.

» Son œuvre est considérable et toujours se distingue par la
» vie, le mouvement, la lumière, qu'il sut rendre avec un
» charme et une délicatesse incomparable, avec un accent bien
» original et qui n'appartient qu'à lui; vainement essayerait-on
» de la décrire, des mots ne traduisent pas des formes; une
» œuvre d'art ne se décrit pas, on la regarde, et du reste, les
» tableaux d'un paysagiste n'ont pas, la plupart du temps,
» comme ceux d'un peintre d'histoire, de nom spécial qui les
» distingue. » [1].

[1] Emile Cardon. — *Notice biographique sur S. Lépine* (Catalogue de *l'Exposition rétrospective d'œuvres de S. Lepine*, galeries Durand-Ruel, du 28 novembre au 17 décembre 1892).

Lépine était un grand garçon mince, au dos voûté, à l'air triste, à la parole douce. Dans les dernières années de sa vie, il paraissait assez aigri qu'on ne se fut pas occupé de lui aux Beaux-Arts (il n'était pas décoré). Il faut avouer que pendant le plein de l'Epoque impressionniste, on se montra souvent fort injuste envers les artistes dont le talent était fait seulement de simplicité et de sincérité : ils ne comptaient pour rien du tout, et leurs tableaux passaient à peine pour des œuvres artistiques. On était alors tout au rastaquouérisme et à la galéjade. C'est à n'y pas croire, le Jury de 1889 (Champs-Elysées) ne trouva à décerner à ce charmant peintre, comme suprême récompense, que la troisième médaille « alors que tant de médiocrités, dit » M. Emile Cardon, ont été favorisées et couvertes de distinc- » tions honorifiques. » (1).

Encore mieux; le Musée du Luxembourg ne possède aucun paysage de Lépine.

Après qu'il eut obtenu la médaille d'or, le pauvre artiste allait commencer à gagner tranquillement un peu d'argent, lorsque la maladie vint le frapper pour toujours, — l'ankylose d'un côté d'abord, puis la paralysie, puis la mort. Lépine s'éteignit doucement, à Paris, le 28 septembre 1892; il n'avait pas cinquante-six ans.

Peu de morts ont passé aussi inaperçues. Les journaux ne signalèrent même pas son décès (2).

---

(1) Le Jury international de l'*Exposition universelle* lui décerna, quelques jours après, la médaille d'or.

(2) Lépine était marié. Il eut un fils et une fille qui vivent encore. Sa veuve est — dit-on — dans une profonde misère. Un article de M. D. Henry-Asselin parut à ce sujet dans *la Presse*, n° du 20 octobre 1904, intitulé : *Une vieille Injustice. — La Question des droits d'auteur. — (Rien ne protège Peintres et Sculpteurs. — Chez la veuve d'un grand artiste. — Une navrante infortune).*

Bibliographie principale de Lépine

Emile Cardon. — *Catalogue de l'Exposition rétrospective* d'œuvres de S. Lépine (galeries Durand-Ruel), du 28 novembre au 19 décembre 1892.

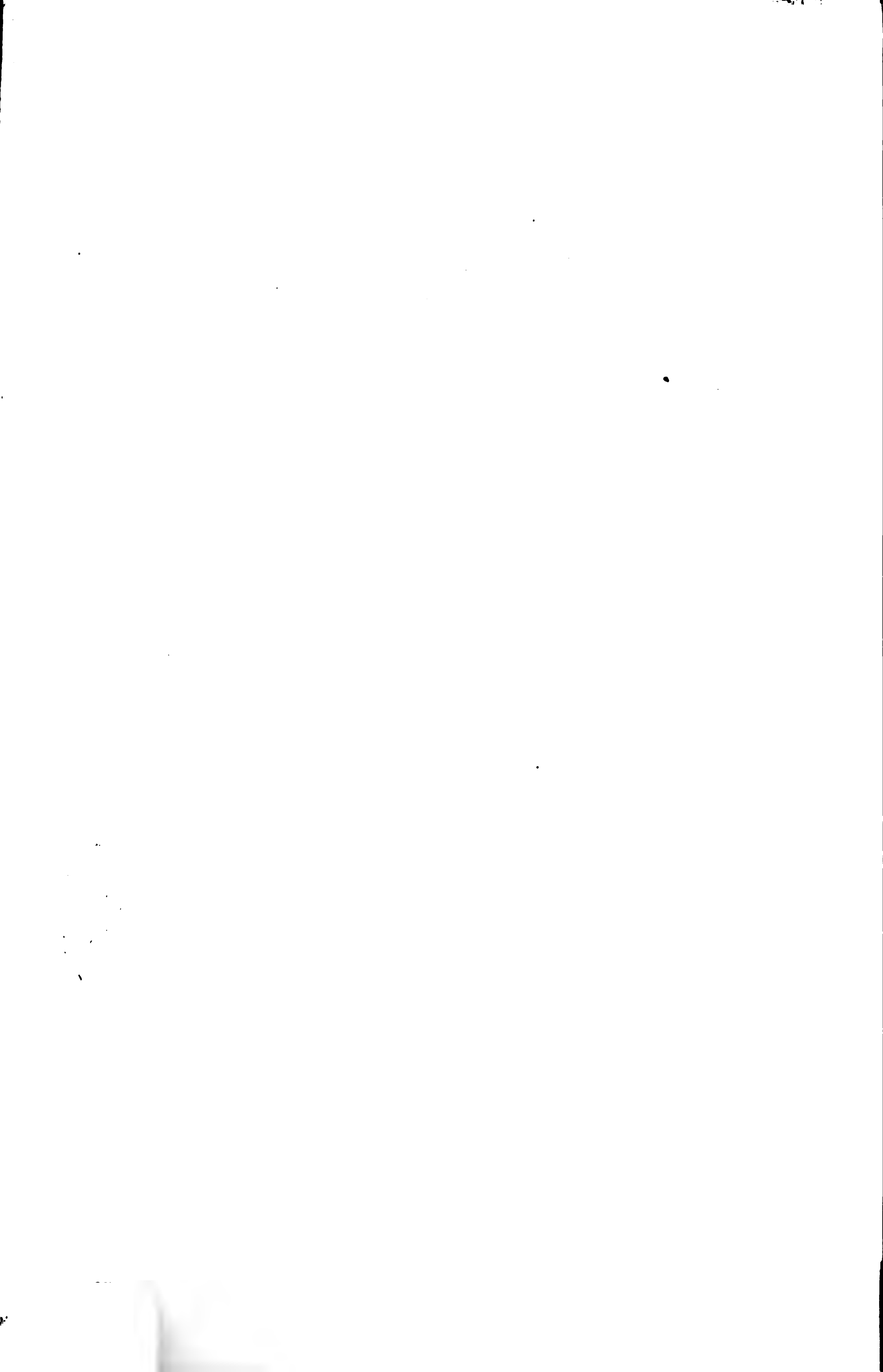
Ce catalogue ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale.

D. Henry-Asselin. — *Une vieille Injustice. La Presse*, n° du 20 octobre 1904.

La *Grande Encyclopédie* ni le *Larousse* ne donnent rien sur Lépine.

ÉPOQUE

CONSTITUTIONNELLE



Avant-propos

La Pornographie.
Matérialisme des Impressionnistes.

Quelques années après que la Constitution qui nous régit actuellement eût été votée (1875), les finances de la France se rétablirent peu à peu, l'armée fut reconstituée et la nation reprit enfin un rang honorable parmi les grandes puissances européennes.

Les Français ressentirent alors un soulagement immense qui se traduisit au dehors par une joie inextinguible et désordonnée, — malsaine aussi ; — car, au bonheur que procurait à tous le relèvement de la patrie, se mêlait la honte d'avoir été vaincu. Afin d'oublier, on se vautra dans la boue et l'on rechercha, parmi les plaisirs, les plus bas et les plus crapuleux.

Les cabarets de Montmartre firent connaître à tout venant les mœurs des rôdeurs de barrière et des filles publiques, et les cafés-concerts de la capitale exhibèrent avec un succès toujours croissant les attractions les plus folles et les plus imbéciles [1].

Les Lettres et les Arts reflétèrent naturellement ce sensualisme ; ils ne furent occupés qu'à décrire et montrer l'ordure. Au *réalisme* succéda le *naturalisme*; les romans se multiplièrent, ils furent maladivement remplis de pornographies [2].

Les peintres suivirent, eux aussi, le mouvement naturaliste. Les réalistes leur avaient ouvert le chemin; en prenant pour sujets de tableaux les scènes de la vie contemporaine, ils leur avaient

[1] La chanson *l'Amand d'Amanda* est de 1876.

[2] *L'Assommoir,* d'Emile Zola, parut en 1877. En 1876, Paris fut inondé par les publications imbéciles et ordurières. *La Cocotte, journal des grues*, paraît en juin 1877, ainsi que *le Journal des Cocus* et *le Journal jaune* ; *le Journal des Cornards* et *le Journal des Gommeux* paraissent en 1878. Mais toute la presse, autant dire, s'occupe de *pornographie. Le Journal des Raccourcis* (1877) eut quelques numéros ; il devait paraître tous les jours de guillotine.

Les publications les mieux intentionnées au point de vue moral et les plus pieuses, suivent de près parfois les plus imbéciles ; c'est ainsi

montré tout le parti qu'on pouvait tirer du modernisme. Ils firent comme eux, mais en s'appliquant surtout à dessiner le déshabillé des coulisses et l'extravagant des quadrilles de bal public ; à la rigidité des réalistes, ils substituèrent le mouvement qui convenait à cette époque trépidante, ils reprirent pour leur compte le dynamisme des romantiques en l'exagérant. Le métier de Courbet et de Manet, en effet, ne pouvait plus convenir à des artistes qui avaient la prétention de rendre le grouillement des foules dans le hall ou la gare de chemin de fer, et dans le paysage, le nuage qui passe au ciel avec rapidité, l'eau des rivières miroitant au soleil. A cette peinture expéditive, il fallait un faire très abréviateur ; on changea les procédés. Avec les Monet, les Renoir, les Degas, une nouvelle technique s'imposa... *l'impressionnisme* naquit.

En réalité, il avait commencé avec Manet [1], car celui-ci avait eu — bien que restant dans la beauté statique — une grande influence sur les artistes de sa génération. Tous les impressionnistes, en effet, passèrent par sa technique avant d'aborder le dynamisme : donc, dès le Second Empire, le groupe impressionniste était formé en partie ; mais ce fut seulement vers 1875 qu'il commença à user du dynamisme : il ne montra, en tous cas, au public, des impressions véritables qu'au moment de l'Exposition de 1879.

Comme tous leurs contemporains, les paysagistes impressionnistes recherchèrent le succès immédiat.

Travaillant vite et facilement, ils firent beaucoup de pochades (sur des toiles toujours trop grandes) et une énorme quantité d'études. Aussi peut-on dire que jamais époque ne produisit tant de peinture ; les boutiques des marchands, les Expositions,

que *le Messager de l'Immaculée-Conception (écho des Sanctuaires de la Sainte Vierge)* paraît le même jour (15 juin 1876) que *le Journal des Abrutis, fondé par une Société de ramolis.*

L'alcoolisme augmente en même temps que la pornographie ; c'est en effet, après la guerre que le *commerce des apéritifs* prend sa grande extension. En somme, on peut dire qu'à partir de 1870, et pendant une quinzaine d'années, les Français se sont appliqués à s'abrutir ; ils l'ont fait méthodiquement et scrupuleusement.

[1] Voir : **Appendice R, Notice biographique sur Manet, suivi de la Bibliographie.**

les ateliers, les collections sont bourrés de choses croustillantes et de morceaux de choix, mais c'est à peine si l'on rencontre dans tout ce fouilis amusant à l'œil, un pauvre petit tableau composé avec foi, peint avec recueillement.

Cette hâte dans l'exécution et surtout cette malheureuse faculté qu'ont les paysagistes impressionnistes de produire beaucoup d'études bien venues, a fini par donner naissance à un art misérable dans l'inspiration, grossier et alambiqué à la fois dans la technique. La mode, d'ailleurs, impose aux peintres la couleur : un certain violet, bleu-vert ou lilas. Tout ce qui se fait en dehors de ce coloris est considéré comme bas et trivial. On ne peut exposer un sous-bois franchement vert, un effet de soir jaune et rouge, cela n'est pas admis, cela est du dernier commun.

D'ailleurs, le but final que se proposent les paysagistes de 1880 est simplement d'obtenir des effets passagers pris en quelques instants sur nature (je dirai, dans le chapitre consacré à M. Monet, comme quoi ils ne sont pas toujours parvenus à cela). Dans ces conditions, le *Paysage* est devenu un art très borné, donc très inférieur, et sur lequel il y a peu de choses à dire.

« ... Il devait faire vite, dit de M. Monet, M. Albert Fleury,
» car le visage de l'Univers est d'une inconstance infinie et les
» prodiges dont il s'anime sont de peu de durée. » Et, par ailleurs .... « Il (M. Monet) est un miroir conscient et superbe-
» ment fidèle. Or, comme le monde change d'aspects, sans
» trève, ce n'est point un monde arrêté dans les formes et les
» teintes « repensées » d'une synthèse individuelle que Monet
» offre à notre vue, mais un monde mobile et innombrable
» comme les reflets et les ombres. » [1].

Cette conception de l'art du *paysage* exclut, bien entendu, toute imagination. Aussi bien, la paresse de pensée chez les paysagistes impressionnistes est-elle surprenante : ils n'inventent jamais rien, et, quand ils ont copié sur nature les sites d'un canton, ils ne leur reste plus qu'à courir la poste, à la recherche de nouveaux effets.

.... « Claude Monet ne

[1] René-Albert Fleury. — *Claude Monet. L'Aurore*, n° du 27 octobre 1903.

» travaille jamais de mémoire. Claude Monet ne modifie point,
» en y mêlant son rêve et sa sentimentalité, les images que ses
» yeux lucides reçoivent des choses........... » [1].

Les paysagistes à la *Monet* sont tous matérialistes. « .... En
» esthétique, nous dit encore M. René-Albert-Fleury, il n'est
» point de dogme..

» Les œuvres magnifiques où Monet transpose les frémis-
» santes magies dont le soleil est la source, symbolisent l'ache-
» minement de notre univers au néant. Ainsi la philosophie de
» l'impressionnisme est la même que celle du réalisme chez
» Flaubert, du naturalisme chez Zola. » [2].

Les paysagistes de l'Epoque constitutionnelle qui ont quelque renommée appartiennent tous à la bourgeoisie ; on ne trouve plus aucun ouvrier parmi eux. A mesure que l'instruction primaire se développe, la spontanéité d'esprit des ouvriers diminue et leur cerveau cesse de fonctionner par lui-même.

Au contraire, au temps des romantiques, des enfants du peuple, instruits au petit bonheur, faisaient des artistes de premier ordre [3].

[1] René-Albert Fleury. — *Claude Monet. L'Aurore*, n° du 27 octobre 1903.

[2] René-Albert Fleury. — *Claude Monet. L'Aurore*, n° du 27 octobre 1903.

[3] L'Epoque constitutionnelle s'ouvre avec les artistes ayant une trentaine d'années en 1870 et qui se sont instruits, par conséquent, de 1840 à 1855 : pas d'ouvriers parmi eux, non plus que parmi les paysagistes nés en 1870 et qui commencent à exposer en 1900. Beaucoup de romantiques, au contraire, étaient des gens du peuple qui s'instruisaient tout seul... Diaz, né en 1808... Troyon, né en 1810... Jacques, né en 1813..., etc.

En ce moment, voici ce qui se passe :

Les *congréganistes*, afin de préparer aux examens le plus grand nombre de candidats, enseignent par les méthodes mnémoniques, ce qui abolit la spontanéité. Pour leur faire concurrence, les *laïques* ont été amené à user des mêmes procédés. De sorte que tous les Français et Françaises (de douze à vingt ans) ne sont plus occupés qu'à apprendre par cœur des manuels afin de devenir au plus tôt fonctionnaires. Les femmes surtout arrivent à des résultats inouïs ; elles apprennent par cœur — bien mieux que les hommes — des in-8° tout entiers.

Jacquemard (1837-1880)

Aquarelliste et graveur. — Talent surfait.

Jacquemard (Jules-Ferdinand), est né à Paris le 7 septembre 1837. Son père, Albert Jacquemard, était un employé des douanes qui a publié de nombreux ouvrages sur l'Art et la Curiosité. Il a fait paraître en 1840 *une Flore des Dames*, et en 1841, *le nouveau Langage des Fleurs*. Il a publié aussi plusieurs travaux sur la céramique, la faïence, la porcelaine...., etc...., et des *Catalogues raisonnés* de collections particulières. Il était, en même temps qu'écrivain, dessinateur de talent et il a fait dans sa jeunesse de nombreux dessins pour le *Muséum d'Histoire naturelle* du Jardin des Plantes. (1).

Le premier ouvrage du fils Jacquemard fut d'illustrer une *Histoire de la Porcelaine*, que son père faisait en collaboration avec Edmond Leblant.

Ce livre parut chez l'éditeur Téchener, en 1861, *in-8o avec 26 eaux-fortes de Jules Jacquemard.*

Jules Jacquemard, homme de faible constitution et piocheur acharné, abîma sa santé, dès la jeunesse, à travailler l'illustration. Il a laissé en gravure une œuvre considérable; les plus connus de ses travaux sont *l'Histoire de la Porcelaine, l'Histoire de la Bibliophilie* et les *Gemmes et Joyaux de la Couronne*. Il a fait pour Charles Blanc, à des prix d'amis, de nombreuses illustrations. Celui-ci, en retour, lui procurait des commandes en le portant aux nues chez les amateurs et il a contribué pour beaucoup à la grande réputation de Jacquemard.

(1) Lire sur Jacquemard (le père) : Henri Perrier. — *Une Vie bien remplie. L'Art*, tome IV de la collection. Albert Jacquemard fut fait chevalier de la Légion d'honneur en 1869. Il était né à Paris en 1808.

« C'était un artiste considérable, dit-il, primesautier et de tout
» premier ordre, dans son genre, un graveur unique, tel qu'on
» n'en vit jamais, tel qu'on n'en verra plus. » ([1]).

Ce jugement est, non seulement faux, mais réellement stupide. Jacquemard est le contraire d'un primesautier; c'est un homme au talent fonctionnaire, au faire ouvrier. Mais nous sommes arrivés, maintenant, à l'époque de la boursouflure et du puffisme. Ne nous étonnons donc plus de rien.

Dans les dernières années de sa vie, Jacquemard, devenu tuberculeux, allait se soigner à Menton.

« Le meilleur du jour, il le passait au bord de la mer, dans
» quelque villa amie ou sur la lisière d'un bois d'oliviers,
» qu'un ciel bleu couronnait et que le soleil éclairait de ses
» rayons bienfaisants. Là, assis sur son pliant, sa boîte d'aqua-
» relles à ses côtés, son papier devant lui, il saisissait la nature
» sur le fait, l'étudiant avec amour et en fixait les aspects
» variés sur l'album qui ne le quittait jamais. » ([2]).

Jacquemard n'a guère commencé à peindre des aquarelles qu'en 1875. ([3]). De cette année datent le *Quartier de la Condamine (Menton)*, *Vue de montagnes, effet de Soleil; pleine Mer par un Temps gris* ; les meilleures seraient, à mon avis, ses deux *Vues de Paris* qui sont restées longtemps accrochées au Musée du Luxembourg : *La place du Carrousel* et *le Pont-Neuf*. Jacquemard mourut à Paris, le 26 septembre 1880.

C'est un peintre de talent. Ses aquarelles, — encore que dans la quantité, il y en ait de bien mauvaises, — sont souvent jolies et bien composées.

Mme la baronne Nathaniel de Rotschild, qui aida toujours

([1]) *Le Temps*, cité par M. Léon Téchener, dans *Jules-Ferdinand Jacquemard*, par Georges Duplessis, in-8°, Paris, Téchener, 1881.

([2]) Georges Duplessis. — *Jules-Ferdinand Jacquemard*, in-8°, Paris, Téchener, éditeur, 1881.

([3]) Louis Gouse. — *L'œuvre de Jules Jacquemard. Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, tomes 22 et suivants. Voir aussi : Catalogue de la *Vente de l'atelier de Jules-Ferdinand Jacquemard*, hôtel Drouot, 4 et 8 avril 1881, illustré de nombreuses gravures. Ce catalogue donne l'œuvre de Jacquemard.

beaucoup Jacquemard, lui en achetait souvent. Elle en a donné une quantité au Musée du Louvre : quatre ou cinq œuvres auraient suffi à faire connaître cet artiste. ([1]).

([1]) Pourquoi encombrer les Musées ? Déjà la collection Thiers, — laquelle est composée d'objets d'art, la plupart sans valeur, — tient dans le Louvre une place considérable.

Au reste, la loi sur les legs devrait être refaite entièrement.

Pelouse (1838-1891)

Ancien Commis-voyageur. — Talent surfait

Léon-Germain Pelouse est né à Pierrelay, près Pontoise, en 1838. Ses parents, gens de modeste condition, voulaient faire de leur fils un négociant et ils le placèrent, à cet effet, comme commis, dans une maison de tissus de la rue du Sentier. Le jeune Pelouse, qui avait de grandes qualités commerciales, — de la conduite, de la bonne humeur et de la finesse, — fut bientôt appelé par son patron à remplir l'emploi, si envié des jeunes gens employés dans les bonnes maisons, de commis-voyageur. Pelouse s'occupa donc de commerce dès sa jeunesse, et, certainement, il aurait réussi dans la nouveauté, car il montra, dans toute son existence, un grand sens pratique des affaires. Mais il avait un goût naturel pour la liberté de vie des artistes et pour les plaisirs de la campagne, il aimait à peindre et il avait de la facilité dans les doigts : comme il était très habile il sut admirablement tirer parti de ces qualités pour se faire une situation dans les arts, et bientôt il quitta le commerce des tissus pour embrasser la situation de peintre de paysages : Pelouse avait alors vingt-quatre ans [1]. Sa famille poussa les hauts cris : Dans quelle galère s'embarquait Léon ! Que deviendra-t-il plus tard ! La famille avait tort, car Léon réussit dans le paysage, au-delà de toute expression.

Pelouse alla travailler pendant quelques années dans les ateliers de la *Rive gauche*. Il fit, à ce moment-là, au Quartier-

[1] Et non vingt-sept ans, comme le dit M. Philippe Gille : *Causeries sur l'Art et les Artistes*, Paris, C. Lévy, 1894. Pelouse ne quitta officiellement les affaires qu'à l'âge de vingt-sept ans, après son premier envoi au Salon, mais en fait, il ne s'occupait guère que de peinture depuis plusieurs années.

Latin, la connaissance de M. Le Bourg, statuaire breton, élève de Rude, qui fut son premier professeur de dessin [1]; il s'affina dans la fréquentation de jeunes gens instruits ou riches; il se fit ainsi des amis utiles en même temps qu'il complètait la technique de son art, dans divers cours du soir, puis il se mit à envoyer au Salon, le plus tôt possible.

Il débuta en 1865, par une toile intitulée : *Les Environs de Précy (Oise) ; Soir d'Automne*. Ainsi, quand Pelouse fut reçu au Salon pour la première fois, il y avait à peine trois ou quatre ans qu'il travaillait sérieusement la peinture. Cela indique bien de quelle facilité de main il était doué.

Citer les principaux tableaux de Pelouse, c'est donner la liste de ses Salons, car il exposa tous les ans des toiles importantes. La *Grande Encyclopédie* nomme parmi ses meilleurs œuvres : *Vue du Finistère* (1877) ; *Banc de Rochers à Concarneau* (1880) ; *les Bords de l'Ellé* (1882) ; *A Saint-Jean de Thouars* (1885). Le Luxembourg possède de ce peintre deux œuvres : *Cernay en janvier* (1879), et *Grandchamp, vu de la plage*. Il y a dans les Musées de Province de nombreux tableaux de Pelouse. « Son » grand paysage, pris aux environs de Jumièges, et qu'il termi- » nait pour l'Hôtel de Ville, devait être sa dernière œuvre. » [2].

Pelouse a fait une énorme quantité de tableaux de vente ; il a été souvent acheté par l'Etat et par de riches particuliers; enfin, il a gagné énormément d'argent.

Il avait planté son parasol aux Vaux de Cernay ; il y fit la connaissance des MM. de Rotschild qui possèdent dans le pays d'admirables propriétés ; il devint même intime avec eux, à ce point qu'il avait dans leur château son atelier. [3].

[1] M. Le Bourg (Charles-Auguste), est né à Nantes en 1830. C'est un statuaire de talent. Son *Enfant jouant avec un lézard* a été acquis par l'Etat en 1853. M. Le Bourg, ami de Richard Wallace, a exécuté pour cet amateur le modèle des *Fontaines Wallace*. Richard Wallace possédait de M. Le Bourg, *l'Oiseleur rendant la liberté à une hirondelle*. Cette œuvre avait été médaillée en 1868.

[2] Philippe Gille. — *Causeries sur l'Art et les Artistes*, Paris, 1894.

[3] Léon Riotor. — *Léon-Germain Pelouse. L'Artiste*, année 1892 1er volume.

Dès l'âge de trente-cinq ans, la réputation de Pelouse était faite. Il fut, en effet, nommé Chevalier de la Légion d'honneur en 1878, et reçut toutes les récompenses y compris la médaille d'or à l'Exposition Universelle de 1889.

Pelouse avait une grande quantité d'élèves. Il était tout puissant dans le Jury des *Champs-Elysées* et n'acceptait que les artistes qui suivaient sa technique « *perinde ac cadaver* ». Il est un de ceux qui ont contribué le plus à la désorganisation des Salons annuels.

Quelque temps avant la présentation des œuvres devant le Jury du Salon, « on voyait arriver près de lui, un à un, ses » élèves, apportant, qui une étude, qui un tableau destiné au » Salon. Pelouse examinait l'œuvre, faisait des observations, » disait à l'élève de reprendre tel ou tel morceau devant lui. » Le plus souvent, celui-ci se faisant plus maladroit qu'il n'était » réellement, posait une malencontreuse retouche sur la partie » critiquée. Pelouse bouillonnait, s'impatientait, puis, peu à » peu faisait lever le commençant et, finalement, s'installait » sur son siège, devant son chevalet. C'était tout ce que deman » dait l'élève qui, par dessus l'épaule du maître, regardait son » tableau se transformer ». ([1]).

Est-il nécessaire d'ajouter qu'après ce baptême, le tableau était reçu au Salon ? Aussi tout le monde était il content, sauf peut être quelques malheureux jeunes gens, qui, travaillant tout seuls au fond des campagnes, apportaient eux-mêmes au dernier moment leur œuvre au Salon, et qui se voyaient — ou refusés ou placés d'une façon ridicule.

Pelouse mourut le 31 juillet 1891, couvert d'honneurs et de dignités. Ce fut M. Bouguereau qui prononça l'oraison funèbre du peintre de Cernay :

« Quelle nature franche, loyale et gaie, dit-il. Comme on se » sentait heureux d'être auprès de lui. Quelle verve intarris » sable, quel esprit fin, quelle bienveil ance et quelle bonté ! » Les élèves qui vécurent à côté de lui à la campagne peuvent » dire ce que ce cœur renfermait de trésors. » ([2]).

([1]) Philippe Gille. — *Causeries sur l'Art et les Artistes*, déjà cité.

([2]) *L'Artiste*, année 1897, 1er volume, collection de *l'Artiste*.

Quelques années après sa mort (en mai 1897), on éleva à Pelouse un monument dans Cernay. Français devait prononcer le discours d'inauguration, mais ayant été empêché de venir à la cérémonie, ce fut Falguière qui lut le discours de Français

« Nous nous réunissons aujourd'hui, lut Falguière, pour » perpétuer la mémoire d'un ami, qui fut un artiste de grand » talent et un homme joyeux et sympathique entre tous.

» Tout d'abord, nous devons adresser tous nos remercie- » ments à ceux qui nous ont donné les moyens de faire ce » monument, et particulièrement à notre généreuse voisine, » Mme la baronne Nathaniel de Rothschild.

» Nous consacrons à Pelouse un monument digne de lui, » composé par MM. Lheureux et Mayet, architectes, et surmonté » d'un buste dû au ciseau magistral de notre illustre confrère » Falguière.

» Nous lui élevons ce monument dans ce pays dont les échos » chantent sa mémoire, et qu'il a fait aimer à une génération » d'élèves, c'est-à-dire d'amis, car on ne pouvait le fréquenter » sans l'aimer. Partout où il plantait son parasol, il apportait » la joie ; la gaieté le suivait.

» J'étais déjà installé dans ce joli vallon avec mon ami » Achard, le maître d'Harpignies, avec mes élèves Japy, » Kœchlin et Rapin, lorsque nous vîmes arriver une troupe de » gais travailleurs dont Pelouse était le guide, Dameron, dont » la carrière de paysagiste est aujourd'hui des plus brillante, » Blin, Lansyer et bien d'autres encore. A partir de ce moment, » le vallon de Cernay devint célèbre et devra en partie cette » célébrité à Pelouse dont le nom semble prédestiné. *Pelouse !* » *quel nom pour un paysagiste !* [1].

» Remercions-le d'avoir fait comprendre la nature à tant de » gens qui sans lui seraient restés indifférents à ses beautés. » Nous te remercions, cher Pelouse, ton souvenir restera vivant » parmi nous. » [2].

[1] Je ne sais sur quel ton Falguière lut cette phrase. Prit-il à témoin la Fatalité en levant les yeux au ciel d'un air inspiré, ou dit-il cela simplement, avec un air souriant et bon enfant ?

[2] L'*Artiste*, 1er volume de l'année 1897, collection de l'*Artiste*.

Après qu'on eut entendu le discours de Français, Armand Sylvestre prononça une charmante allocution, au nom du Ministre des Beaux-Arts, et Mme la baronne Nathaniel de Rothschild déposa au pied du monument de superbes gerbes d'orchidées, envoyées de sa résidence voisine (1).

Pelouse avait conservé de son ancien métier de commis-voyageur des manières d'une rondeur et d'un entregent extraordinaires, une bonhomie non feinte, mais exagérée, qui plaisait à son entourage. Il aimait à faire le rapin, parlant haut et cachant sous une gaieté et une insouciance bon enfant, une entente réelle de ses intérêts.

Pelouse a laissé de gentilles études. Certaines de ses toiles sont très décoratives et sa coloration n'est pas mauvaise. Mais il a inauguré dans le Paysage ce qu'on appelle « *le genre coiffeur* » : — cette espèce de feuillé qu'on obtient en frottant à rebrousse-poil un pinceau trempé dans la pâte sur un ciel complètement terminé et bien sec ; — cela ressemble au toupet de cheveux que dresse le coiffeur sur la tête du client, avec la brosse, dans le dernier coup de fion.

Bref, Léon-Germain Pelouse a une âme de commis-voyageur, mais elle n'est point intéressante, et il la montre avec une facilité déplorable.

---

(1) *L'Artiste*, 1er volume de l'année 1897, collection de *l'Artiste*.

Bibliographie principale de Pelouse

HOSCHÉDÉ. — *Brelan de Salons.*

L'Artiste, année 1891 de la collection (2e volume).

L'Artiste, année 1892 de la collection (1er volume).

L'Artiste, année 1897 de la collection (1er volume).

Catalogue de la *Vente Pelouse*, 12 avril 1893. (Biographie par Philippe Gille.)

Catalogue de l'*Exposition des œuvres de L.-G. Pelouse, réunies à l'Ecole des Beaux-Arts*, mars 1892. (Préface de Philippe Gille.) Ces deux catalogues ne se trouvent pas à la Bibliothèque Nationale.

Philippe GILLE. — *Causeries sur l'Art et les Artistes*, in-18. Calman Lévy, Paris, 1894.

Pointelin (1839-...)

M. Pointelin (Auguste-Emmanuel) est né à Arbois, en Franche-Comté, le 23 juin 1839 ([1]).

Cet ancien professeur de mathématiques expose au Salon des Champs-Elysées des *Vues du Jura, effets de soir*, où l'on ne voit rien ou presque. A peine du talent. Ses débuts remontent à 1866 ([2]).

Ses principales œuvres sont : *le Plateau du Jura en automne* (1876), *Prairie dans la Côte-d'Or* (1878), *Coteaux jurassiens* (1881), *Soir de septembre* (Musée du Luxembourg), etc...

M. Ch. Hayem possède quelques tableaux de Pointelin.

Ce peintre a été très acheté par l'Etat. Il est chevalier de la Légion d'honneur et médaille d'or de l'Exposition universelle de 1889.

([1]) Jules Martin. — *Nos Peintres et Sculpteurs*, in-12, Paris, 1897.

([2]) Arsène Alexandre. — *Auguste Pointelin*. Préface pour le catalogue de l'*Exposition des œuvres de A. Pointelin*, 25 février au 11 mars 1899. Galerie des Artistes modernes, 19, rue Caumartin. Ce catalogue ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale.

M. Firmin Javel donne la biographie de M. A. Pointelin dans plusieurs études parues dans *l'Art Français*, *la Revue des Musées*, etc..., etc...

Cézanne (1839-...)

I. — Les néo-romantiques. — M. Cézanne, ami d'enfance de Zola.
II. — L'Œuvre de M. Cézanne ; le « primitif ».

I

Jongkind, Boudin, Manet (nés entre 1820 et 1830), voilà les premiers impressionnistes ; MM. Monet et Guillaumin (nés en 1840) dérivent d'eux et forment, à leur tour, le groupement *plein-airiste* actuel, composé pour la plupart d'artistes nés vers 1860 ou 1865. Parmi ces jeunes peintres, les plus connus sont MM. d'Espagnat, Maufra, Moret, Loiseau, etc.

L'autre mouvement impressionniste, qu'on a appelé le *symbolisme*, dérive du Manet (de l'*Olympia*) et de Puvis de Chavannes. Le groupe de peintres qu'il a formé comprend Gauguin (né en 1848, mort en 1903), ainsi que MM. Séruzier, Filiger, Schuffenecker, Martin, Maurice Denis, Auburtin, etc.

Mais, entre ces deux groupes d'artistes, il s'en est formé dernièrement un troisième, que j'appellerai les *néo-romantiques*. Il comprend des peintres tels que Le Marcis (1), Van-

(1) Le comte Le Marcis (Eugène-Ernest-Edmond), né au Havre, le 6 avril 1829, est mort à Paris, complètement inconnu, le 4 janvier 1900. Il a été occupé toute sa vie à d'immenses tableaux représentant l'*Enfer* du Dante. Plusieurs de ses tableaux sont de purs chefs-d'œuvre ; quant à ses études, elles sont aussi belles que les plus beaux tableaux de chevalet de l'Ecole 1830.

Le Marcis était un disciple d'Auguste Comte ; il était versé dans l'étude des religions. Il commença en 1880 un long travail sur l'esthétique, qu'il ne termina jamais, et dont il fit paraître à ses frais une centaine de pages. Cette brochure est intitulée : *Essai de théorie plastique*, par *E. Le Marcis*, *membre de la Société d'anthropologie*, in-8°, Paris, 1880.

Après sa mort, j'essayai, mais en vain, d'obtenir de M. Bouvard et de l'Etat un emplacement pour montrer les tableaux de ce maître. De guerre lasse, la famille exposa la série de l'*Enfer* au Salon de la

Gogh [1], MM. de Groux, E. Bernard, etc.

Ces peintres ont ceci de commun avec les romantiques qu'ils exécutent sur nature beaucoup d'études, mais qu'ils composent souvent leurs tableaux à l'atelier, d'après ces études. Ce sont généralement des gens de tempérament bilieux, à la couleur acide et métallique. Ils ont de l'imagination et des tendances au spiritualisme.

C'est parmi ces artistes qu'il convient de classer M. Cézanne, car sa poétique présente, avec la leur, quelque parenté. Je vais essayer de parler ici de cet imagier en toute sincérité. C'est un homme singulier. A peine a-t-il du talent et connaît-il le métier des peintres. Pourtant il mérite d'être considéré avec attention, — plus que tout autre impressionniste, — car il est une sorte de primitif d'un art nouveau, non pas un Giotto, mais un Cimabuë.

M. Paul Cézanne est né à Aix-en-Provence, dans l'année 1839. Son père est ce qu'on appelle *« un homme qui s'est fait lui-même » « un fils de ses œuvres »*. C'était un paysan qui vint à Aix, de la campagne environnante, et qui s'embaucha comme ouvrier ; il devint ensuite petit patron dans je ne sais quel commerce. Ses affaires prospérant, il mit quelque argent de côté, put en prêter et devint ainsi une sorte de petit banquier.

Le père Cézanne eut trois enfants : un fils, Paul, et deux filles.

On mit Paul au collège à Aix où il fit toutes ses études ; il fut là le camarade d'école de Zola. On peut dire que, de tous les hommes qui ont approché le célèbre romancier, M. Cézanne est le plus intime. En effet, il le connut dès l'âge de sept ans et leurs relations restèrent toujours très étroites et très bonnes ;

Société des Artistes indépendants (1901), qui reçut une indemnité pour l'accrochage de ces grandes toiles. Bibliographie : Han Ryner et Georges Lanoë : *Un Artiste ignoré. Le peintre Le Marcis*, Paris, éditions de l'*Humanité Nouvelle*, 15, rue des Saints-Pères, 1900.

[1] Van-Gogh (*Ecole Hollandaise*), né en 1853, mort fou à Auvers-sur-Oise. en 1890, est le plus puissant de tous les paysagistes impressionnistes. Il a peint souvent des choses incompréhensibles qui lui ont fait un tort considérable. Mais certaines de ses œuvres sont fort bien venues. Il a fait aussi, dans la manière noire, de petits tableaux romantiques d'un grand charme.

elles cessèrent seulement vers 1882. « Une jeunesse roman-
» tique, dit M. E. Bernard, avec des vers, des promenades
» déclamatoires près de Zola ; Hugo, Musset, dispersés dans
» les feuillages sur les bords de l'Arc... » [1].

Dès le plus jeune âge, M. Cézanne commença à peindre — à huit ou dix ans — et ses premiers essais ne sont ni plus ni moins bons que ce qu'il a fait depuis. Son dessin est celui d'un enfant maladroit, et il le conservera toujours dans la suite. Il n'y a personne, en effet, qui, après trois mois d'atelier, ne soit capable de faire un tableau dans le genre de ceux que peint M. Cézanne ; il n'est pas un écolier qui ne dessine mieux que lui. Quand on songe que cette ignorance de la technique a été changée en « imperfections qui ne sont qu'un raffinement » obtenu par une science énorme », on se demande jusqu'où peut aller la camaraderie et la sottise dans la critique d'art ! [2].

M. Cézanne, d'ailleurs, n'a jamais songé sérieusement à perfectionner son métier ; il y a là chez lui plus que de l'insouciance, — du non vouloir. Le summum de son adresse apparaît dans quelques paysages romantiques faits en ses jeunes années, dans un ou deux portraits, — dont celui de Zola à dix-huit ans. — et cela est extraordinairement faible — n'importe qui pourrait en barbouiller autant.

Une fois en possession de son baccalauréat (M. Cézanne est

[1] Emile Bernard. – *Paul Cézanne. Les Hommes d'aujourd'hui*, 8e volume, publication de la Librairie Vanier, 18, quai Saint-Michel, Paris.

[2] Article de M. G. Rivière, paru dans le journal l'*Impressionniste*, n° du 14 avril 1877.

« M Cézanne, dit M. G. Rivière, est, dans ses œuvres, *un grec de*
» *la belle époque;* ses toiles ont le calme, la sérénité héroïque des
» peintures et des terres-cuites antiques, etc.....................
» ....

» M. Cézanne est un peintre et un grand peintre. Ceux qui n'ont
» jamais tenu une brosse ou un crayon ont dit qu'il ne savait
» pas dessiner, *et ils lui ont reproché des imperfections qui*
» *ne sont qu'un raffinement obtenu par une science énorme.*

» Des œuvres *comparables aux plus belles de l'antiquité*, voilà les
» armes avec lesquelles M. Cézanne lutte contre la mauvaise foi des
» uns et l'ignorance des autres, voilà ce qui assure son triomphe »

bachelier ès-lettres), notre jeune homme vint à Paris sous prétexte d'étudier le droit. Il fit une année de droit. Pour le reste, il vécut entièrement des subsides que lui fournissait son père, puis de ses propres rentes, partageant son temps entre Paris et sa province. Sitôt arrivé à Lestaque (banlieue de Marseille), il se mettait à la peinture, couvrant toiles sur toiles. De retour à Paris, il rejoignait ses amis au Cénacle des Batignolles, où se formait avec Manet et Zola, par agglomérats successifs, l'Ecole naturaliste ; il montrait là ses études, demandant aux uns et aux autres des avis et des conseils, que, d'avance, il était décidé à ne pas suivre.

M. Cézanne avait alors vingt-cinq ans.

De 1865 à 1870, notre peintre habitait rue Beautreillis, dans le quartier Saint-Antoine, et tous les soirs il allait coucher aux Batignolles, chez l'auteur de l'*Assommoir ;* il faisait aussi avec celui-ci de longs séjours à Médan. Il ne connut pas les Goncourt, mais il a fréquenté chez le fameux romancier naturaliste nombre de célébrités littéraires, — Maupassant, Paul Alexis, Huysmans, etc.

M. Cézanne, ayant été racheté du service militaire par son père, passa tout le temps de la guerre à Marseille (il avait trente et un ans), puis, après la Commune, il revint à Paris.

La grosse difficulté pour lui était de montrer sa peinture. Avant que les impressionnistes aient commencé à mettre à la mode les petites expositions, il n'y avait qu'un endroit où l'on put accrocher des toiles : le Salon. Consciencieusement, M. Cézanne envoyait tous les ans une œuvre aux *Champs-Elysées*, qui était toujours refusée (1). D'ailleurs, nulle part on ne prenait sa peinture au sérieux, excepté dans son petit cercle d'amis. Encore, si les impressionnistes l'admettaient sans conteste, c'est surtout parce qu'il ne les gênait pas et parce que son métier enfantin lui interdisait la vente.

C'est après la guerre seulement que ce peintre put profiter des petits Salons. Il se lia avec MM. Renoir et Monet en 1872 et exposa souvent alors avec eux. Mais son nom n'était guère connu que de ses amis et de quelques amateurs de peinture

(1) Je crois cependant qu'il a été reçu une fois.

impressionniste qui disaient l'apprécier, mais qui ne l'achetaient pas. Il était d'ailleurs d'une indépendance farouche et de caractère désagréable, ce qui ne lui facilitait pas la vente.

Il exposa donc — de 1872 à 1890 — à Paris, de temps en temps, avec les impressionnistes, puis à l'*Exposition des XX*, à Bruxelles ; en province aussi, je crois. A l'Exposition Universelle de 1889, il eut un tableau exposé : *la Maison du Pendu* (¹). On sait qu'alors il s'agissait de montrer en son ensemble toute l'école impressionniste ; il était par conséquent juste que M. Cézanne eût une œuvre exposée à côté de celle des Monet et des Degas. Ce tableau fut remarqué par quelques critiques. Enfin, la dispersion de la collection Choquet (²) le fit connaître de tous ceux qui s'intéressaient aux choses d'art et qui suivaient le mouvement impressionniste avec attention.

M. Choquet collectionnait les Cézanne ; il en posséda cinquante ! Je ne sais si on reverra jamais un si curieux amateur, car c'est vraiment une chose extraordinaire qu'un homme se soit occupé à réunir ainsi cinquante barbouillages ; d'autant mieux qu'on ne peut dire qu'ils aient été achetés pour s'en égayer, car on ne peut sourire de la maladresse de M. Cézanne, elle est trop réelle.

Les deux principaux tableaux de ce peintre sont : *le Portrait de la femme de l'artiste* et *la Tentation de Saint-Antoine* (qui a appartenu à M. Murer). J'aime beaucoup, pour ma part, ces deux images d'Epinal.

Enfin, M. Cézanne a fait autrefois des natures mortes dans la manière noire, qui sont réellement belles ; plusieurs sont très bien peintes et resteront. Ses paysages plaisent beaucoup à certains amateurs et aux peintres impressionnistes. J'en connais qui ont été faits avec pudeur et repentir. M. Cézanne habite presque toujours la campagne et ne fait à Paris que de courts séjours. Son temps se passe soit dans le Midi, à Lestaque ; soit à Auvers, Pontoise, Melun, etc. Ce peintre a été élevé par des parents peu préoccupés de religion ; lui-même ne

(¹) Ce tableau : *la Maison du Pendu*, a appartenu d'abord au comte Doria, puis à M. Choquet, puis, en dernier lieu, à M. Camondo.
(²) A la mort de Mme Choquet.

semblait pas incliner au spiritualisme dans sa jeunesse, mais sous l'influence d'une de ses parentes, il devint, sur le tard, catholique pratiquant.

M. Cézanne est, paraît-il, un admirateur passionné de Stendhal; il aime beaucoup Balzac et les Goncourt, — il goûte moins l'œuvre de Zola — « Il aimait plus l'homme que l'œuvre, » m'a dit son fils. » [1].

II

M. Emile Bernard décrit ainsi l'ensemble de l'*Œuvre Cézanne*, au temps du père Tanguy :

« Au quatorze, rue Clauzel, chez Tanguy, dans une sombre » et étroite boutique, des paysages enfantins : maisons rouges » enchevêtrées d'arbres grêles, de haies primitives, natures » mortes : pommes arrondies comme un compas, poires triangu- » laires, compotiers de guingois, serviettes rageusement pliées ; » des portraits. Le tout : vert-bouteille, rouge-brique, jaune- » ocre, bleu-blanchisseuse.

» Apres, rudes, acides, ces toiles bouleversent ; elles » semblent défier toute critique, faites pour susciter des » batailles ....., et d'aucunes pourtant d'une puérilité char- » mante, éveillent l'idée précise d'un génial [2] enfant pastour » — tel le Giotto — qui touche aux couleurs.

» Chez Schuffenecker : une coupe blanche sur fond vert-bleu » strié des fleurs d'un papier peint ; proches, un verre en » urne, une serviette déployée, des pommes soutenant un » citron. Deux paysages : sapins le long d'une grande route » bordée de villas et d'herbes ; maisons rouges vues dans des » groupes d'arbres.

» Chez le docteur Gachet, à Auvers : des paysages d'un Corot » solide ; des natures mortes graves, des esquisses puissantes ; » puis chez MM. Choquet, Pissaro, Zola, Rouart, Murer : des

[1] M. Cézanne se maria en 1871 ; son fils naquit en 1872.
[2] *Génial !!*

» femmes nues, des bouts de tables couverts de fruits, de
» sévères portraits. (1).

» .... »

Les critiques les plus clairvoyants qui ont parlé de M. Cézanne sont MM. Emile Bernard et J.-K. Huysmans, — parce qu'ils ont compris en ce peintre le primitif.

« ....Ces tableaux, dit M. Emile Bernard, d'une puérilité charmante, éveillent l'idée d'un enfant pastour, tel le Giotto. » Parlant d'une autre œuvre, il dit encore « qu'elle est d'une pureté de » ligne, comme seule, des purs maîtres primitifs » ; par ailleurs, M. E. Bernard nous fait remarquer que le dessin de la *Tentation de saint Antoine* est naïf au possible, et que, « seule une ancestrale » image populaire pourrait en donner une idée »...........

« .....D'une pâte solide, dit-il, traitées par touches lentement » frappées de droite à gauche, les œuvres de la dernière manière » affirment les recherches d'un art nouveau, étrange, in» connu. » (2).

M. J.-K. Huysmans, aussi lui, a parfaitement saisi ce qu'il y a de primitif dans l'art de M. Cézanne : « En somme, dit-il, un » coloriste révélateur, qui contribua plus que Manet au mouve» ment impressionniste, un artiste aux rétines malades, qui, » dans l'aperception exaspérée de sa vue, découvrit les pro» dromes d'un nouvel art, tel semble pouvoir être résumé ce » peintre trop oublié, M. Cézanne. » (3).......................

(1) Emile Bernard. — *Paul Cézanne. Les Hommes d'aujourd'hui.* 8e volume, Vanier, éditeur.

(2) Emile Bernard. — *Paul Cézanne. Les Hommes d'aujourd'hui.* Déjà cité.

(3) J.-K. Huysmans. — *Certains.* Paris, 1889. Il y a, dans ce livre, des critiques justes, mais aussi des erreurs. Voici ce que dit M. Huysmans du *Puvis de Chavannes* de la *Sorbonne* : « ...Il a tenté en » 1887 un long effort qui résume son œuvre, alors qu'il exposa une » grande machine destinée à l'amphithéâtre de la Sorbonne.........
» ...Cet interminable carton m'apparait comme le gala présomptueux » d'un antique faune, comme une œuvre lente et figée, laborieuse et » fausse. »

Les naturalistes, MM. Huysmans, Zola, etc., comprennent assez bien ce qui est romain, mais tout ce qui est d'inspiration ionienne leur échappe complètement.

Un art nouveau est né, en effet, né d'hier, sur la pourriture naturaliste, et il nous ramène lentement, mais sûrement, vers l'idéalisme : — les *époques-fumier* n'ont-elles pas de tout temps précédé les *Renaissance?* — Aussi quelques jeunes gens, à cause du spiritualisme qu'on trouve dans les tableaux de M. Cézanne, l'ont-ils appelé un peintre de l'âme. Mais cela ne veut rien dire. Est-ce que tous les paysagistes ne sont pas des peintres de l'âme?

M. Cézanne, qui fut le premier dans cet art nouveau, nous montre la sienne toute nue. Du *trompe-l'œil*, du dessin serré de près, dont sont si fiers nos peintres des Champs-Elysées, notre artiste se soucie peu. De tout le confortable cossu, de toute la propreté neuve qui se remarquent dans les œuvres des *impressionnistes à la Monet*, ce peintre bilieux et désagréable n'a pas voulu pour ses tableaux. Pour rendre sa pensée et faire apparaître son âme chétive et agressive, ce paysagiste n'a besoin que de griffonner sur sa toile quelques traits, et de colorier ensuite ce dessin (?) avec des couleurs qui semblent sorties d'une de ces boîtes de jouets qu'on donne aux enfants sages.

Cette peinture mal faite et déplaisante ne doit cependant pas être entièrement réprouvée, car elle constitue une confession sincère et l'on y trouve, vaguement et insuffisamment exprimés, les premiers tâtonnements d'une nouvelle forme d'art dont les maîtres viendront plus tard, dont les œuvres futures seront l'égal des plus grandes.

Rapin (1840-1889)

Rapin, élève de Français ; artisan de talent ; il tente une réaction contre l'impressionnisme — Scission des " Salons " en 1890 ; les petites expositions.

Le paysagiste Alexandre Rapin naquit à Noroy-le-Bourg (Franche-Comté) en 1840.

Ce fut un homme simple, modeste et bon. « Tête de pen-» seur ([1]), dit de lui M. J.-M. de Belina, sur un grand corps » mince, mais vigoureusement charpenté. » ([2]). Rapin était marié, il avait cinq enfants et pour faire vivre sa nombreuse famille donnait des leçons de dessin et de peinture. C'était un travailleur acharné qui aimait son métier. Il était élève de Gérôme et de Français. Ce dernier qui avait pour Rapin une grande affection l'aida beaucoup en lui procurant des leçons et en le poussant au Salon des Champs-Elysées. Français avait deviné en Rapin le bon élève qui, bien que connaissant toute la technique du maître, ne le dépasserait pas, ne lui ferait jamais de tort.

On peut dire de Rapin qu'il est un artisan d'un réel talent. Certaines de ses œuvres sont bien venues ; mais, comme tous les ouvriers actuels, il manque de personnalité.

Tout ce que font les peintres *genre Champs-Elysées*, d'ailleurs, est de l'activité dépensée inutilement.

Rapin débuta au Salon de 1867 par un *Sous-bois* qui attira l'attention des artistes. Aux salons suivants, notamment en 1868, 1870 et 1873, ses tableaux furent encore remarqués.

« Une médaille de 3e classe lui fut accordée en 1875. Deux » ans après, il reçut une médaille de 2e classe, la plus haute » récompense donnée au paysage cette année-là.

([1]) *Penseur !!*
([2]) J.-M. de Belina. — *Nos Peintres dessinés par eux-mêmes.*

» En 1880, Rapin fut nommé membre du Jury ; en 1881,
» membre du Comité des artistes et du Jury ; en 1882, il fut
» revêtu de la même distinction et on le retrouve en 1883, de
» nouveau membre du Jury avec le vingt-deuxième rang.

» Parmi ses principales œuvres, nous rappelons :

» *Le Ruisseau sarrazin* (1870) ; *le Ruisseau de Frayniers* (1873) ;
» *la Rosée* (1875) ; *l'Automne à Cernay* (1877) ; *le Matin dans le*
» *Val-Bois* (Doubs) et *Bords de la Loue à Scey* (1879) ; *l'Hiver dans*
» *le bois de Cernay* et *le Matin à Frœschwiller* (Alsace, 1881) ;
» *le Puits noir* (Franche-Comté) et *Ruisseau en Franche-Comté*
» 1882. » [1].

Rapin fut très remarqué au Salon de 1883 où il avait envoyé deux bonnes choses, *l'Averse* et *une Marine*, et l'année suivante il fut nommé chevalier de la Légion d'Honneur. Il mourut le 24 novembre 1889.

Rapin essaya, dès 1880, de réagir contre l'impressionnisme ; les peintres de son école voyaient venir le krack de la peinture de métier et ils se groupèrent en dehors du Salon comme les impressionnistes, afin de faire voir au public leurs études qu'ils ne pouvaient montrer que difficilement dans les Salons annuels. Rapin organisa, à cet effet, avec Hanoteaux, Lavieille, et M. Harpignies, une exposition permanente qui se tint au *Panorama Reichsoffen*, rue Saint-Honoré, et qui ouvrit ses portes le 15 janvier 1882. Cette exposition fut soutenue par certains journaux, mais le but que se proposait Rapin échoua complètement. L'attention des amateurs se portait alors d'autre côté.

La faute en revient à Rapin et à Lavieille. Ces deux ouvriers, très dogmatiques, sans souplesse dans le caractère, n'admettaient pas qu'en dehors de *l'ouvrage bien faite*, quoi que ce soit put être intéressant. Pour ces sortes de peintres, il n'y avait qu'une manière *universelle* (*katholikè*) de peindre et dessiner un arbre, une maison, un bonhomme. Cette façon sectaire de comprendre la peinture écarta d'eux tout à fait les jeunes gens, et, maintenant, l'on peut bien dire, sans crainte d'être démenti, qu'il ne sort plus de leur Ecole aucun talent nouveau.

D'ailleurs, autour des Rapin et des Lavieille, on attaquait de

[1] J.-M. de Belina. — *Nos Peintres dessinés par eux-mêmes.*

toutes parts la vieille Eglise des *Champs-Elysées*. Partout se formaient des *Sociétés d'impressionnistes*, des *Réunions de symbolistes*, des *groupements de pointillistes*..............................

.... Contre le *Jury des Champs-Elysées*, devenu réellement impossible, on levait de tous côtés l'étendard de la révolte et Rapin est mort à temps pour ne pas assister au grand schisme qui éclata dans sa *Société des Artistes français*.

Ce fut, en effet, en 1890, que sous la présidence de Meissonnier, se fonda la *Société nationale des Beaux-Arts* qui organisa les premiers Salons dits du *Champs-de-Mars*. Ces *Salons* étaient un progrès sur ceux des *Champs-Elysées* et le public prit bientôt l'habitude de visiter cette Exposition d'hérétiques. Aussi la *Société nationale des Beaux-Arts* prit-elle de jour en jour une importance croissante.

Elle la méritait, car, quelles que soient les critiques qu'on ait pu adresser à cette Société, on est cependant forcé de reconnaître qu'elle a contribué, dans ses commencements tout au moins, à faire apprécier par le public bien des jeunes gens de talent qui, sous la domination des Pelouse et des Rapin, ne seraient jamais parvenus à montrer leurs tableaux aux amateurs dans de bonnes conditions [1].

[1] Ce fut Durand-Tahier, secrétaire de Meissonnier, que la Société Nationale prit pour secrétaire-général à sa fondation.

H. Durand-Tahier, né à Saint-Nazaire le 14 août 1863 est mort à Paris en 1899. Il a exposé au Salon du Champ-de-Mars quelques paysages sous le nom de *Paul Froment*. Il a écrit aussi dans la revue *La Plume*, des articles de critique sur *la Décoration*, *l'Art industriel*, *l'Affiche et Jules Cheret*, etc.. Enfin, il a fait paraître (toujours dans la même revue) un curieux article sur les *Caricatures de Puvis de Chavannes* (*La Plume*, n° du 15 janvier 1895).

H. Durand-Tahier a été remplacé dans le poste de secrétaire général de la *Société nationale des Beaux-Arts* par M. Eugène Raguet.

C'est au moment de l'Exposition universelle de 1889 que toutes les petites Sociétés d'artistes prennent leur grande extension : *Société des Indépendants* ; *Les Aquarellistes* ; *Les Femmes peintres et Sculpteurs*, société fondée par Mme la duchesse d'Uzès; *Les Pastellistes*, etc.

La *Société des Indépendants* est la plus importante de toutes ces réunions de peintres. Elle rend à tous les artistes des services considérables.

Sisley (Alfred) (1840-1899)

ECOLE ANGLAISE

Le paysagiste impressionniste Alfred Sisley est né à Paris, de parents anglais, le 30 octobre 1840. Il est mort en 1899.

Ce peintre a peu d'imagination et sa composition n'est pas toujours très agréable : c'est un bon impressionniste de second ordre. Il est juste de dire pourtant que certains tableaux de sa première manière sont très bien peints et fort jolis de couleur.

Malheureusement, comme tous les impressionnistes, Sisley a mis sur le marché de Paris une quantité considérable de tableaux hâtivement peints, ce qui finit par faire du tort à ses bonnes toiles.

Ary Renan s'insurgeait déjà, en 1894, contre cet encombrement du marché par les impressionnistes : « L'étude agréable » ment improvisée, dit-il, se multiplie, devient fléau. » [1].

« .... »

Je ne crois pas que l'œuvre de Sisley enrichisse beaucoup l'admirable Ecole anglaise.

---

[1] Ary Renan. — *Le Salon du Champ-de-Mars.* Revue de Paris, n° de mai-juin 1894.

Monet (1840-....)

I. — **Débuts de M. Monet. — " La Femme en vert ". — Exposition des " Séries ".**
II. — **M. Monet chez lui. — Le Jardin de Giverny.**
III. — **Comment travaille M. Monet. — De l'Impressionnisme.**
IV. — **Fin du dynamisme.**

I

M. Claude Monet est né à Paris le 14 novembre 1840.

« Je suis un Parisien de Paris, a-t-il dit à M. Thiébault
» Sisson. J'y suis né, en 1840, sous le bon roi Louis-Philippe
» dans un milieu tout d'affaires et où l'on affichait un dédain
» méprisant pour les arts. Mais ma jeunesse s'est écoulée au
» Havre, où mon père s'était installé, vers 1845, pour suivre ses
» intérêts de plus près, et cette jeunesse a été essentiellement
» vagabonde. J'étais un indiscipliné de naissance : on n'a jamais
» pu me plier, même dans ma petite enfance, à une règle. C'est
» chez moi que j'ai appris le peu que je sais. Le collège m'a
» toujours fait l'effet d'une prison, et je n'ai jamais pu me
» résoudre à y vivre, même quatre heures par jour, quand le
» soleil était invitant, la mer belle et qu'il faisait si bon courir
» sur les falaises au grand air, ou barboter dans l'eau. » (1).

Jusqu'à l'âge de quatorze ou quinze ans, le jeune Monet, fils de négociants riches, vécut cette existence de liberté, — au grand désespoir de ses parents, est-il besoin de le dire. — Il apprit au collège tout juste ses quatre règles et un peu d'orthographe ; ce ne fut que beaucoup plus tard — vers la trentaine — qu'il compléta son instruction première. Quand il ne faisait

(1) Thiébault-Sisson. — *Les Années d'épreuve, Claude Monet. Le Temps*, n° du 26 novembre 1900.

pas l'école buissonnière le long des côtes havraises, le futur paysagiste s'exerçait à la caricature. Il exécutait grotesquement le portrait des personnes de son entourage, de ses professeurs, de ses amis, et il exposait ses caricatures dans la même boutique où Boudin montrait ses marines. Il vendait ses portraits-charge, paraît il, vingt francs la pièce. — « Si j'avais continué » ce genre, a-t-il dit à M. Thiébault-Sisson, je me serais fait un » nom parmi les caricaturistes et j'aurais gagné de l'argent » assez vite. » (1).

L'art de Boudin commençait alors à être compris au Havre, de quelques amateurs, mais M. Monet nous dit que lui-même goûtait peu la peinture de ce maître charmant et qu'il préférait à ses jolies marines celles si léchées de Gudin (2). Il se lia pourtant avec Boudin qui, devinant en M. Monet un artiste, l'encouragea à étudier sérieusement le paysage. Les deux peintres se fréquentèrent alors journellement et voici le jeune Monet en pleine période d'activité picturale. Sitôt qu'il pouvait s'échapper de la maison paternelle, il courait les côtes et la campagne normande à la recherche du motif, en compagnie de Boudin.

Impossible maintenant, chez les Monet, de faire travailler le jeune homme à quoi que ce soit. Aussitôt qu'il avait un instant de liberté, il le passait à peindre sur nature avec son nouvel ami. C'est alors que la famille commença à s'inquiéter sérieusement, car « Boudin était mal noté au Havre (3) », et ce n'était pas sans dépit que Mme Monet mère voyait à son fils cette fréquentation. La fin de tout ceci se devine aisément : Claude affirma, un beau jour, ne plus vouloir faire autre chose que de la peinture. Il fut reçu fraîchement par ses parents.

— Tu n'auras pas un sou, lui dit-on.

— Je m'en passerai.

(1) Thiébault-Sisson. — *Les Années d'épreuve. Claude Monet. Le Temps*, n° du 26 novembre 1900.

(2) Thiébault-Sisson. — *Les Années d'épreuve. Claude Monet. Le Temps*, n° du 26 novembre 1900.

(3) Thiébault-Sisson. — *Les Années d'épreuve. Claude Monet. Le Temps*, n° du 26 novembre 1900.

. . . .

. . . . . La bourse garnie avec l'argent des caricatures (2.000 francs), Monet s'en vint à Paris.

Il alla d'abord trouver Troyon, qui voulut le faire entrer chez Couture ; mais le jeune peintre était bien trop indépendant pour se plier à la discipline d'un atelier. Il ne suivit donc pas les conseils du célèbre animalier et vécut à sa guise, dessinant et peignant de ci de là en amateur. Il fit à cette époque la connaissance de Pissaro, « qui travaillait alors dans la note de » Corot » (1), et fréquenta les mêmes cénacles.

Cependant, l'heure du service militaire approchait, et la famille Monet voyait venir ce moment sans déplaisir. « On ne » m'avait pas pardonné ma fugue, dit M. Monet ; on ne m'avait » laissé vivre à mon gré que parce qu'on espérait me pincer au » tournant du service militaire. On supposait que, ma gourme » une fois jetée, je me trouveràis suffisamment assagi pour » rentrer chez les miens et me plier enfin aux affaires. Sur » mon refus, on me couperait les vivres, et si je tirais un » mauvais numéro, on me laisserait partir. » (2). Ce fut bien ainsi que les choses se passèrent, car le jeune homme s'entêtant à vouloir vivre à Paris, son père ne lui envoya pas un sou et notre peintre, sans argent ni position, fut bien forcé de partir pour l'armée, afin de ne pas rester à traîner ses guêtres sur le pavé de la capitale. Quant à rentrer au Havre, chez ses parents, c'est une chose qui ne lui vint pas dans l'idée.

Sur sa demande, M. Monet fut versé dans un régiment d'Afrique. Il passa deux années en Algérie, mais étant tombé gravement malade, il revint au Havre pour quelques mois, en congé de convalescence.

Ce nouveau séjour en Normandie fut employé par lui entièrement à faire de la peinture. A peine arrivé chez ses parents, et quoique souffrant de la fièvre, il se mit à peindre avec fureur. La famille, cette fois, vit bien qu'il n'y avait plus rien à tenter contre la vocation artistique de Claude. M. Monet père racheta

(1) Thiébault-Sisson. — *Claude Monet*, déjà cité.
(2) Thiébault-Sisson. — *Claude Monet*, déjà cité.

donc son fils du service militaire ; il fut convenu que le jeune homme entrerait à Paris dans un atelier.

Le peintre Toulmouche, qui venait d'épouser une cousine de M. Monet, décida qu'il s'occuperait du convalescent ; il le présenta à Gleyre. Ce n'était guère, on en conviendra, le professeur qu'il fallait à notre artiste, et je ne crois pas qu'il ait beaucoup gagné à ses leçons. Il fit, en tous cas, dans cet atelier, la connaissance de M. Renoir et de Sisley. Quand à Jongkind, il le connaissait dès 1862. « Nul ne savait moins que lui se faire » valoir, dit M. Monet. C'était un brave homme tout simple, » écorchant absolument le français, très timide. » [1]. Jongkind compléta pour M. Monet la première instruction technique qu'il avait reçue de Boudin.

A partir de 1865 commencent les débuts artistiques officiels de M. Monet, débuts qui, d'ailleurs, sont consignés dans le Dictionnaire de *Bellier et Auvray.*

Il exposa au Salon de 1865 deux belles toiles : *l'Embouchure de la Seine à Honfleur* et *la Pointe de la Hève à marée basse*. Ces deux marines furent bien placées ; l'une eut un numéro 1 avec les honneurs de la cimaise ; elles furent remarquées et méritaient de l'être, car on ne peut nier que M. Monet n'ait été, surtout à ses débuts, un artiste intéressant. En 1866, il exposait un portrait de femme en pied, intitulé : *Camille*, connu aussi sous le nom de la *Femme en vert*, et un paysage, *Forêt de Fontainebleau ;* en 1868, enfin, il envoya au Salon : *Navires sortant de la Jetée du Havre.* Telles furent les premières expositions de M. Monet ; sa personnalité s'y affirmait déjà tout à fait.

Plusieurs personnes, cependant, ne voulaient voir en ces essais que des imitations de Manet. A cause de cela, les relations qu'eurent ensemble les deux artistes furent longtemps empreintes de froideur. Manet, en effet, craignait en M. Monet l'imitateur adroit, — celui qui s'assimile tout de suite les procédés : ce qu'un artiste ne pardonne jamais.

A ce moment d'ailleurs (de 1865 à 1870), on peut bien dire,

[1] Thiébault-Sisson. — *Le Temps*, déjà cité.

[2] Thiébault-Sisson. — *Les Années d'épreuve. Claude Monet.*

sans crainte de froisser M. Monet, qu'il a été porté (malgré lui, bien entendu) à imiter quelque peu la manière du maître de l'Impressionnisme, ce qui, d'ailleurs, n'a rien de surprenant, étant donnée l'influence qu'avait alors Manet sur les jeunes talents de sa génération.

La Femme en vert du Salon de 1866, par exemple, n'est pas, si l'on veut, une réelle imitation de Manet ; cependant, il y a dans cette œuvre beaucoup de la technique du maître.

Les malintentionnés ne manquaient pas d'exagérer, devant le peintre de *l'Olympia*, les mérites de M. Monet. On fit mieux : l'année où fut exposée *la Femme en vert*, le jour du vernissage, tous les petits camarades allèrent de groupe en groupe, demandant aux uns et aux autres « si l'on avait remarqué la nouvelle » toile de Manet », et l'on se précipita au devant de celui-ci, en le félicitant de son Salon : « — Mon cher, vous n'avez jamais » rien fait de mieux. »

On suppose bien que Manet était peu satisfait. Sa colère nous est racontée par M. Monet lui-même :

« ....

» — Ah ! mon cher, disait-il, c'est dégoûtant, je suis furieux. » On ne me fait compliment que d'un tableau qui n'est pas de » moi. C'est à croire à une mystification.

» Quand Astruc, le lendemain, lui apprit que son mécontentement s'était exhalé devant l'auteur même du tableau et qu'il » lui proposa de me présenter à lui, Manet, d'un grand geste, » refusa. Il me gardait rancune du tour que je lui avais joué » sans le savoir. » (1).

Manet resta quelques années sans vouloir fréquenter M. Monet ; mais le temps apaise bien des querelles, et, en 1869, M. Monet revit le Maître, qui l'accueillit avec sa courtoisie coutumière. Il entra alors dans le cénacle des Batignolles, avec Fantin-Latour, Cézanne, Degas, Duranty, Emile Zola, etc. Il y amena à son tour Sisley, Bazille et M. Renoir.

Il gagnait alors quelque argent. Depuis sa réception au Salon, sa famille s'était amendée ; elle lui avait rendu (c'est M. Monet

(1) Thiébault-Sisson. — Déjà cité.

qui nous le dit) ([1]) et son estime et sa pension, qu'elle devait, je crois, lui retirer plus tard encore une fois. Un peu avant la guerre, M. Monet se maria.

Pendant la guerre de 1870, il traversa, paraît-il, des moments durs, n'arrivant pas facilement à caser ses tableaux. Il se trouvait alors à Londres avec Pissaro ([2]). Ce fut la grande époque douloureuse pour ces peintres, car l'Angleterre, pas plus que la France envahie par l'ennemi, ne voulait entendre parler de paysages. M. Monet fit à Londres la connaissance de Daubigny, et c'est le peintre des *Bords de l'Oise* qui, le premier, indiqua le débouché à l'impressionnisme.

« — Je vois ce qu'il vous faut, dit-il ; je vais vous amener un » marchand. » Le lendemain, il présentait M. Monet à M. Durand-Ruel.

« Et Durand-Ruel, pour nous, fut le sauveur. Pendant quinze » ans et plus, ma peinture et celles de Renoir, de Sisley, de » Pissaro, n'eurent d'autre débouché que le sien. Un jour vint » où il lui fallut se restreindre, espacer ses achats. Nous » croyions voir la ruine : c'était le succès qui arrivait. Proposés » à Petit, aux Boussod, nos travaux trouvèrent en eux des » acheteurs. On les trouva tout de suite moins mauvais.

» Chez Durand-Ruel, on n'en eut pas voulu ; on prenait » confiance chez les autres. On acheta. Le branle était donné. » Tout le monde veut tâter de nous aujourd'hui. » ([3]).

M. Claude Monet a exposé peu de choses au Salon officiel ; il a surtout montré ses œuvres dans des expositions particulières.

Les impressionnistes actuels se groupèrent dès 1874 ; leur première Exposition eut lieu chez Nadar, cette année-là. M. Claude Monet en a ainsi parlé à M. Emile Taboureux : « — Nous étions toujours refusés par le Jury, dit-il, mes amis » et moi ; nous décidâmes d'exposer ensemble, mais où ?

» En nous fouillant tous, c'est à peine si nous avions de quoi » louer une loge au théâtre de Cluny. Nadar, le grand Nadar » qui est bon comme le bon pain, nous prêta le local et nous

([1]) Thiébault-Sisson. — Déjà cité.

([2]) M. Monet était alors âgé de trente ans.

([3]) Thiébault.-Sisson. — Déjà cité.

» fîmes alors, nous que ce pauvre Duranty avait surnommé
» *l'Ecole des Batignolles*, notre apparition dans le ciel artistique,
» astres indépendants. Pour mon compte, j'y obtins autant de
» succès que je pouvais en désirer, c'est-à-dire que je fus éner-
» giquement conspué par tous les critiques de l'époque. » [1].

Ensuite eut lieu une deuxième Exposition, en 1876, puis une autre en 1877, dans les Galeries Durand-Ruel. Vient enfin l'Exposition de *la Vie moderne*, boulevard des Italiens, en 1880. A partir de ce moment, le procédé de M. Monet est poussé à l'extrême, avec un systématisme absolu. Les effets d'atmosphère le préoccupent exclusivement. Il ne peint plus que cela. C'est alors que le paysagiste nous montrera, à chacune de ses expositions particulières, en une douzaine de toiles, — et cela peint à l'aide de colorations qui tendent de plus en plus vers l'artificiel, — une meule de foin, un porche de cathédrale, trois peupliers, vus tantôt à sept, neuf, dix, onze heures du matin, tantôt à quatre, cinq, six heures du soir, en toutes saisons.

M. Monet n'expose plus, à partir de 1880, que ce qu'il a appelé lui-même ses *Séries* (1880 à 1895). Il est à ce moment dans ses grosses années de vente et de production. En 1888, il expose la *Série des Vues d'Antibes ;* en 1889, il montre chez Georges Petit sa belle *Série de la Rivière* [2] ; en 1891, il fait voir au public la *Série des Meules*, et en février 1892, la *Série des Peupliers ;* enfin, en 1896, il fait une exposition particulière avec la *Série de la Cathédrale*.

J'arrête ici cette nomenclature que d'autres établiront certainement mieux que moi, quand il s'agira de dresser le Catalogue général de l'œuvre de M. Claude Monet.

II

M. Maurice Guillemot nous a laissé un portrait en pied de M. Monet : il nous le représente « le torse calfeutré d'un tricot

[1] Maurice Guillemot. — *Claude Monet. La Revue illustrée*, décembre 1897 à juin 1898, tome 25 de la collection.

[2] M. Rodin, le statuaire, montra au public, à cette exposition particulière de M. Monet, ses *Bourgeois de Calais*.

» de laine blanche, les pieds chaussés de lourdes bottines de
» chasse à fortes semelles impénétrables à la rosée, le chef
» couvert d'un feutre marron pittoresquement bossué, aux
» bords aplatis, pour se garantir du soleil, la cigarette à la
» bouche — point de feu brillant dans l'épaisseur de la grande
» barbe — ». [1].

On voit quelle importance donne dans le portrait M. Maurice Guillemot à l'ajustement. Du visage — miroir de l'âme — pas un mot. N'est-ce point là comme un symbole ? A ce peintre, tout préoccupé des aspects changeants de la nature et ne peignant que dans un certain flou, il fallait un tel historien qui ne montre, dans le portrait, que le costume, l'attitude et l'allure.

C'est d'ailleurs comme le dépeint M. Guillemot que M. Monet a tenu à être représenté, car la photographie que nous donne de cet artiste la *Vie illustrée* est en tout semblable à la description du biographe : — plus chargée encore en rusticité — ... M. Monet s'y fait voir chaussé de galoches, tenant en mains un bâton noueux.

Cette recherche constante de la brutalité dans l'attitude fut la grande préoccupation des *plein-airistes*.

Elle est voulue, d'ailleurs. La preuve : c'est que l'habitation de M. Monet n'a rien de rustique, et ne concorde guère avec le laisser-aller de sa mise.

Sa maison, en effet, est celle d'un gentleman habitué au confort, et qui a su se créer avec intelligence un *home* d'une élégance un peu spéciale, il est vrai, mais réelle.

« La salle à manger de Giverny, qui a déjà servi de modèle à
» d'autres, est ingénieusement combinée ; les murailles, les
» dressoirs, les buffets, tout est d'une teinte jaune pâle très
» lavée, à laquelle la cheminée de faïence marie ses luisances
» limpides ; de nombreuses estampes japonaises, simplement
» sous verre, ne rompent pas cette impression exquise de
» clarté ; l'envers des portes, selon la loi des ombres, est peint
» en violet ; à travers les volets fermés, le soleil de midi filtre
» un rayonnement chaud, et une lumière douce, étrange, se

[1] Maurice Guillemot. — *Claude Monet. La Revue illustrée*, décembre 1897 à juin 1898, tome 25 de la collection.

» joue aux facettes des verres, aux ciselures de l'argenterie,
» meurt sur la nappe aux broderies russes.

» Cette harmonie de colorations, elle est en toute cette » demeure d'un original artiste ; on la retrouve dans l'escalier » de bois ciré que l'on monte entre des Chéret, dans le cabinet » de toilette, où des photographies de Manet, la lithographie » de son *Polichinelle*, évoquent une mémoire chère, dans la » chambre à coucher, véritable galerie d'œuvres précieuses » dont Claude Monet a la légitime coquetterie. » (¹).

On voit comme cela est peu rustique, c'est, en tous cas, l'opposé de la brutalité ....

....

M. Monet habite à Giverny, près de Vernon.

La maison — une des plus considérable du bourg — est charmante. Voici ce que nous en dit M. Maurice Guillemot : (²)

« Les volets sont verts, mais d'un vert pâle, bleuté, que n'eût » pas aimé Jean-Jacques (³), et le logis est grand, la façade » allongée, plus grand que le rêve du philosophe d'Ermenon- » ville; des serres, une volière, de larges allées en espaliers, » des communs, etc....., montrent que cette villégiature est » déjà ancienne et augmentée, embellie incessamment : « Tout » l'argent que je gagne passe à mon jardin..... » Le maître a » la passion des fleurs, et il lit plus les catalogues et tarifs des » horticulteurs que les articles des esthètes, — ce dont on ne » saurait le blâmer.

» Le soleil darde trop, il faut remettre à plus tard la visite » du jardin, et nous nous réfugions dans la fraîcheur de l'ate- » lier,— salon plutôt, puisque le peintre du *plein air* ne travaille » que dehors, musée plus justement, à regarder ce qui s'y

(¹) Maurice Guillemot. — Déjà cité.

(²) Maurice Guillemot. — *La Revue illustrée*. Déjà cité.

(³) Ce bleu (*cobalt* avec quelques parties de *vert véronèze*), quand il est à la mode dans la peinture en bâtiment des pays du Nord, est toujours l'indice d'influences orientales. C'est le bleu arabe, égyptien....., etc..... Il a été très employé dans la serrurerie, de 1889 à 1900. Les premières *Vierges de Lourdes*, mises en circulation dans le commerce vers 1875, ont la ceinture peinte de cette couleur bleu-vert.

» trouve. Sauf une photographie de Gustave Geffroy, le judi-
» cieux critique, un bronze de Rodin et des céramiques, des
» poteries, des vases filigranés où trempent des iris rares, ce
» ne sont que tableaux de Claude Monet, œuvres de toutes les
» époques, échantillonnage, pour ainsi dire, de sa carrière. » [1].

....

M. Monet a la passion des fleurs et son jardin est une merveille. « Il est combiné comme une palette, dit Maurice
» Guillemot, où les massifs sont disposés en éclatances et en
» magies de tons, où le regard s'éblouit de polychromies
» vibrantes. » Ce jardin est un sujet d'admiration pour tous ceux qui l'ont vu, et M. Octave Mirbeau en a donné quelque part, une description enthousiaste. [2]. M. Monet a fait creuser près de sa maison, un étang où pousse tout une flore d'un exotisme étrange.

« Par delà la route et la voie pas désherbée du chemin de fer,
» au long d'un ruisselet qui court entre des saules, Claude
» Monet a fait creuser un étang que traverse un pont de bois
» japonais. Sur le miroir immobile des nénuphars, flottent des
» plantes aquatiques, d'espèce singulière, aux larges feuilles
» étalées, aux fleurs inquiétantes, d'un exotisme étrange, et,
» des bannes à chaque extrémité permettant de renouveler l'eau
» chaque jour, les paysans s'opposèrent au début, soupçon-
» neux de cette flore qu'ils ignoraient, disant que l'artiste
» empoisonnait le pays, que leurs vaches ne pourraient plus
» boire. » [3].

Ainsi, M. Monet s'entoure, dans son jardin, d'une flore précieuse et s'efforce à retrouver dans la nature, les couleurs qu'il mélange ordinairement sur sa palette.

« Toute cette installation de Giverny, c'est une ambiance
» que le peintre s'est ménagée ; et de vivre là lui est une per-
» manente contribution à son œuvre; pendant le temps de
» loisir — il reste parfois des mois sans rien faire — il continue
» sans en avoir l'air, rien qu'en se promenant, son travail ; son

[1] Maurice Guillemot.

[2] *L'Art dans les Deux-Mondes*, 1er semestre de l'année 1891.

[3] Maurice Guillemot.

» œil contemple, étudie, emmagasine............ ....

» ..... Son atelier, c'est la nature. » (¹).

III

Avant de parler de l'impressionnisme de M. Monet, je crois qu'il est bon de donner ici, en son entier, le passage de M. Guillemot, extrait de *la Revue illustrée*, qui nous fait connaître la manière de travailler en plein air que cet artiste a adopté :

« A pointe d'aube, en août, *trois heures et demie*............

» ....

» ..... il pousse la porte du perron, descend les marches, suit » l'allée médiane de son jardin, où les fleurs s'étirent et » s'éveillent dans l'aurore, traverse la route déserte à cette » heure, passe entre les palissades sur la voie du petit chemin » de fer de Gisors, contourne la pièce d'eau marbrée de nénu- » phars, enjambe le ruisseau qui clapote entre les saulaies, » s'engage dans les prairies toutes ombrées de brume, arrive à » la rivière.

» Là, il détache sa barque amarrée dans les roseaux du bord » et en quelques coups de rames, gagne le grand bachot à » l'ancre qui lui est son atelier. Le paysan, un aide-jardinier » qui l'accompagne, défait les paquets — on appelle ainsi des » toiles sur châssis, accouplées deux par deux et numérotées » — et l'artiste se met à la besogne.

» Il y a quatorze tableaux commencés en même temps, quasi » une gamme d'études, traduisant un même et unique motif, » dont l'heure, le soleil, les nuages modifient l'effet.

» C'est à l'endroit où l'Epte se jette dans la Seine, parmi de » petites îles ombrées de grands arbres, des bras du fleuve » formant sous les feuillages comme des lacs solitaires et pai- » sibles, les miroirs d'eau reflétant les verdures, c'est là que, » depuis l'été dernier, travaille Claude Monet — ses hivers

(¹) Maurice Guillemot.

» occupés par une autre série, des falaises à Pourville, près
» Dieppe.

» Le procédé de travail est curieux : « Jadis, me contait
» l'artiste, nous avons tous fait des pochades. Jongkind, que
» j'ai beaucoup connu, prenait ses notes à l'aquarelle pour
» après les grandir en tableaux; Corot, avec ses études bros-
» sées d'après nature rapidement, combinait ces toiles que les
» amateurs se disputent, et il en est où l'on voit très bien
» l'assemblage des documents.

» ..... *Le Paysage n'est qu'une impression, et instantanée*, d'où
» cette étiquette qu'on nous a donnée, à cause de moi, du
» reste ; j'avais envoyé une chose faite au Havre, de ma fenêtre ;
» du soleil dans la buée, et, au premier plan, quelques mâts
» de navires pointant .. . On me demande le titre pour le
» catalogue, ça ne pouvait vraiment pas passer pour une vue du
» Havre ; je répondis : Mettez impression. » On en fit impres-
» sionnisme et les plaisanteries s'épanouirent. » [1].

Le Paysage, dit à M. Maurice Guillemot, M. Claude Monet,
« n'est qu'une impression instantanée. »

Je ne veux pas discuter cette esthétique, — bien mesquine, à mon sens, je l'avoue — car chacun peint ce qu'il veut et comme il peut. L'intention de M. Monet et de ses amis étant de chercher le rendu des effets d'atmosphère, il ne me reste plus qu'à examiner ici s'ils ont atteint leur but. Je crois sincèrement que non.

En effet, d'après les théories des impressionnistes, chaque objet (un arbre, un clocher, etc.), doit être peint dans son ombre, car, il possède, par-dessus sa coloration propre, pour ainsi dire, une seconde coloration dont le revêt l'air ambiant.

Pour ce faire, l'impressionniste, non content de diviser les tons, les transpose, puisqu'il charge toujours d'une *complémentaire prise à l'atmosphère* la coloration de l'*objet*, et qu'il renforce d'une *complémentaire prise à l'objet*, la coloration du *ciel*. Cette manière de travailler fausse le coloris, et quand l'impressionniste a ainsi tapoté de son pinceau sur sa toile pendant quelques heures, tous ses tons sont corrompus.

[1] Maurice Guillemot.

Les romantiques, eux aussi, ont peint autrefois d'après nature les objets dans leur ombre, sur de simples et modestes petites études, — et l'atmosphère entourait les coteaux, les arbres et les maisons, mais jamais leur complémentaire ne parvenait à changer la couleur propre à chaque objet.

Les plein-airistes, on le sait, ne s'occupent aucunement de la composition. M. Monet pendant longtemps leur a donné l'exemple. Quand une meule de foin le séduit par son coloris, il place devant elle son chevalet et se met à la peindre hâtivement, sans même chercher à la situer dans son tableau de façon décorative. Cependant, il est trop artiste pour n'avoir pas compris que le but de l'art ne devait pas tendre seulement à peindre des effets. Aussi a-t-il laissé des œuvres qui sont fort bien composées. Le petit *Effet de Neige* du Musée du Luxembourg est du nombre de ces bons tableaux. Parmi les jolies choses de ce peintre, il faut citer aussi toutes les toiles de la première manière ; mais, même dans les études de la seconde manière, si artificielles de coloris, il y a cependant de beaux morceaux. M. Monet est un des premiers dans l'impressionnisme. C'est un artiste véritable, dont plusieurs œuvres resteront.

L'affectation de brusquerie et de mâle rusticité qui se remarquent dans les manières des plein-airistes se voient aussi dans leurs tableaux. Ils essayent que leur œuvre ait un air de force : leur touche est vigoureuse par trop et la brutalité de leur coup de pinceau est exagérée. Ces peintres veulent absolument paraître puissants, mais ils ne le sont pas, — et ne pouvaient l'être, — convalescents eux-mêmes dans une époque de convalescence.

Et d'ailleurs, leur coloration dit-elle la force ? Qu'on mette sur une muraille, dans une salle de musée, des tableaux de l'Ecole 1830, et sur la muraille opposée, les toiles du Legs Caillebotte : on verra, alors, de quel côté est la force.

Les œuvres des impressionnistes, au contraire, sont pleines d'afféterie et de maniérisme. Que M. Monet fasse l'impossible pour mettre en harmonie, dans sa maison de Giverny, ses tableaux à la coloration factice avec les portes de sa salle à manger, — desquelles il peint l'envers en violet, « suivant la

» loi des ombres », — (¹) il ne pourra malgré tout donner à son coloris irréel la fraîcheur naturelle, car sa peinture, comme celle de tous les impressionnistes, est fardée et maquillée. C'est de la peinture extrêmement civilisée, très décadente, très *fin de race*. L'émotion que ressent devant la nature M. Claude Monet est tout à fait à fleur de peau... ; c'est — si l'on veut — celle des jolies mondaines en élégante villégiature, s'extasiant, entre deux flirts, sur la beauté du paysage qu'elles ont un instant devant les yeux.

IV

On a dit, il y a quelques années, de l'impressionnisme à la Monet que c'était un art nouveau. Cela est faux absolument. L'impressionnisme, au contraire, est quelque chose de très vieux ; la fin de toute une époque de peinture. C'est le dynamisme poussé jusqu'à l'extrême — jusqu'à la *caricature*. La déformation est, en effet, le terminus d'un cycle artistique ; quand elle commence à se montrer, un art nouveau est alors en préparation. (S'il n'y a pas *dé-formation*, il est bien certain qu'il ne peut y avoir *ré-formation*.)

L'impressionnisme finit avec M. Monet. On pourra recommencer ce peintre, exagérer sa manière, ses procédés, mais rien de neuf ne peut plus sortir de là. Donc, si l'art insuffisant de M. Cézanne est un art de primitif, celui de M. Monet est, au contraire, un art où se retrouve le dynamisme de Watteau et de 1830 amplifié à l'extrême, mais sans rien de nouveau.

Je prendrai, pour mieux faire comprendre ceci, une comparaison dans le domaine de la géologie.

Les coquilles fossiles appelées *ammonites*, pendant des milliers et des milliers de siècles, ne changent aucunement de forme. On en trouve qui sont petites comme l'ongle ; d'autres sont grandes comme des roues de charrette ; mais, petites ou grandes, ce sont toujours des ammonites ; la taille, la grosseur

(¹) Maurice Guillemot.

ne modifient pas l'espèce. Les changements s'opèrent dans les êtres par des points imperceptibles d'une exiguité et d'une finesse extraordinaire. Un changement dans la courbure d'une coquille, dans les pinces d'un crustacé............, dit Edgar Quinet [1], voilà les révolutions qui remplissent des temps incommensurables.

De même dans le domaine de la plastique. L'art de M. Monet, c'est l'être ancien, enflé — la grosse ammonite; l'art de M. Cézanne, laid et difforme, c'est le nouveau coquillage; quelque chose a été changé dans la rayure de la valve.

---

[1] Edgar Quinet. — *La Création.*

Bibliographie principale de Claude Monet

THIEBAULT-SISSON. — *Les Années d'épreuve. Claude Monet. Le Temps*, n° du 26 novembre 1900.

René-Albert FLEURY.— *Claude Monet. L'Aurore*, n° du 29 octobre 1903.

L'Artiste, année 1876, 1er volume. *Chronique* (quelques lignes sur M. Monet).

Moniteur des Ventes de l'Hôtel Drouot, n° du 18 janvier 1873. La toile de M. Monet : *Moulins de Saardam* atteint le chiffre de 1,200 francs. N° du 17 février 1873, une *Nature morte* de ce peintre atteint le chiffre de 780 francs.

Gazette des Beaux-Arts, tome de janvier-juin 1883. Courte notice sur une exposition particulière de M. Claude Monet.

L'Artiste, année 1890, 1er volume. *Chronique* (quelques lignes sur l'offre de *l'Olympia*, de Manet, faite au Louvre par un groupe d'amateurs parmi lesquels se trouve M. Claude Monet).

L'Artiste, année 1890, 1er volume. Autre petite chronique sur le même sujet.

J.-K. HUYSMANS. — *Certains*.

L'Art, volume n° 5 de la collection, page 36. Quelques notes sur M. Monet.

Th. DURET. — *Les Peintres Impressionnistes*, Paris, 1878.

Octave MIRBEAU. — Article sur le jardin de M. Claude Monet, *L'Art dans les Deux-Mondes*, 1er semestre 1891, in-f°, Paris.

Georges LECOMTE. — *L'Art impressionniste*, in 8°, Paris, 1892. (Illustrations et eaux-fortes).

Maurice GUILLEMOT. — *M. Claude Monet. La Revue illustrée*. 1er semestre 1898, tome 25 de la collection.

André FONTAINAS. — Article sur *M. Claude Monet* dans *le Mercure de France*, année 1898, tome 27 de la collection.

Gustave GEFFROY.— *Catalogue de l'Exposition des œuvres de Claude Monet* (Galeries Durand-Ruel) en mai 1891 (Préface de Gustave Geffroy).

Et les divers catalogues des Expositions particulières de ce peintre.

Guillaumin (1841-....)

M. Jean-Baptiste-Armand Guillaumin, *impressionniste à la Monet*, est né à Paris, le 16 février 1841. Ce paysagiste peint bien ; il a la touche large et sûre, mais son coloris, très compliqué, est plus artificiel encore que celui de son chef d'école.

Ses *violet-dur*, qui furent longtemps à la mode en ces dernières années, ne sont pas déplaisants à regarder.

Cet artiste a exposé aux *Peintres Impressionnistes* en 1874, 1875, 1876, 1877, 1880, 1886. A l'*Exposition des Impressionnistes* de 1880, il avait envoyé vingt-deux œuvres appartenant à plusieurs amateurs ; ces sujets étaient tous pris à Paris et dans les environs. Trois jolis effets de neige, faits au *Pont d'Austerlitz*, appartiennent à M. Perrinet.

M. Guillaumin a exposé aussi dans les Galeries Durand-Ruel en 1894 et 1896 ; il a fait chez Vollard une exposition de pastels en 1897.

Voici la description que donne de l'œuvre de M. Guillaumin M. Félix Fénéon :

« M. Armand Guillaumin. Des ciels immenses ; des ciels
» surchauffés, où se bousculent des nuages dans la bataille des
» verts, des pourpres, des mauves et des jaunes ; d'autres,
» crépusculaires alors, où de l'horizon se lève l'énorme masse
» amorphe de nues basses que des vents obliques strient. Sous
» ces ciels lourdement somptueux se bossuent, peintes par
» brutaux empâtements, des campagnes violettes alternant
» labours et pacages ; des arbres se crispent à des pentes
» fuyant vers des maisons qu'enceignent des potagers, vers des
» cours de fermes où se dressent les bras des charrettes.
» Implantés dans des prés herbus, des hommes, des femmes
» pêchent ; et à l'ombre des fouillis frutescents, les moires de

» la petite rivière s'amplifient en ellipses qu'emporte l'eau, et
» renaissent. Parmi des arbres et des fleurs, sous des chapeaux
» de jardin, de mafflées gaillardes lisent, dorment, tassant
» leurs charnures dans des fauteuils d'osier. Et ce coloriste
» forcené, ce beau peintre de paysages gorgés de sèves et hale-
» tants, a restitué à toutes ses figures humaines une robuste et
» placide animalité. » [1].

---

[1] Félix Fénéon. — *Les Impressionnistes en 1886.* Publications de *la Vogue*, in-8°, Paris, 1886.

Ce livre est indispensable pour qui veut étudier l'Epoque impressionniste ; il est définitif au point de vue documentaire ; il donne la liste des expositions auxquelles ont participé les plus marquants des impressionnistes, ainsi que leur bibliographie générale.

A lire aussi dans *l'Art Moderne*, de M. J.-K. Huysmans, Paris, 1883, Charpentier : *les Salons impressionnistes* de 1880, 1881, 1882, et *l'Historique de la Société des Artistes indépendants*, par André Mellerio, *Critique indépendante*, n° 3, 2e année, mars 1902 : *le Mois artistique*.

Herpin (1841-1880)

Léon Herpin est né à Granville (Manche) en 1841. Il est mort le 30 octobre 1880. Cet artiste (genre *Champs-Elysées*) a laissé quelques bons tableaux solidement peints.

Voir sur *Herpin :*

Chronique des Arts et de la Curiosité, tome de l'année 1880 (Notice sur la mort d'Herpin).

Catalogue de la *Vente de l'atelier Herpin*, Hôtel Drouot, 18 février 1881.

Cette vente produisit 27.000 francs. On y vendit quatre panneaux *(Projet de décoration pour la Mairie du XIXe Arrondissement)*. Voir à ce sujet le *Moniteur des Arts* de février 1881.

L'Art, tome 23 de la collection, année 1880 (Article nécrologique sur Herpin).

LAVIGNE. — *Etat-Civil d'Artistes français*, in-8°, Paris 1881

Cazin (1841-1901)

Paysagiste au talent surfait. — Il a été un des inventeurs des objets du style dit " Art nouveau "

Le paysagiste Jean-Charles Cazin est né à Samer, près de Boulogne-sur-Mer, en 1841. Il est le fils d'un médecin de cette ville. Son frère (Henry-Joseph-Pierre), né en 1840, médecin comme le père, a laissé plusieurs ouvrages scientifiques remarqués. Cazin vint à Paris tout jeune pour apprendre l'architecture ; il entra d'abord à l'*Ecole supérieure de dessin*, puis à l'*Ecole libre d'architecture*. Ses cours terminés, on le garda dans cette institution en qualité de professeur surveillant : il avait alors vingt-deux ans. Tout en faisant travailler ses élèves, Cazin s'exerçait à la peinture dans l'atelier Lecoq de Boisbaudran.

En 1867, il fut nommé directeur de l'*Ecole de dessin de la ville de Tours*. Il se lia d'amitié vers ce moment-là avec M. Legros, professeur de dessin du *South Kensington* de Londres ([1]). Celui-ci, obligé de rentrer en France, offrit sa place à Cazin qui accepta avec empressement. On était alors en 1870. Cazin resta en Angleterre jusqu'en 1876. Comme il était très travailleur, il se perfectionna beaucoup pendant le temps qu'il passa à Londres, et quand il rentra en France, il put montrer au public des œuvres d'un métier incontestable. Il était âgé de trente-cinq ans.

Le premier tableau sérieux de Cazin, *le Chantier*, était un projet de décoration peint à la cire ; il l'a exécuté à Londres ([2]).

([1]) C'est ce M. Legros, dont M. Bénédite, conservateur du Musée du Luxembourg, a tenu à nous montrer les dessins dans une Exposition organisée en une des salles de son Musée.

([2]) Jules Marin. — *Nos Peintres et Sculpteurs*.

Il a envoyé ensuite au Salon : *la Fuite en Egypte* (1877) ; *le Voyage de Tobie* (1878) ; *le Départ* (1879) ; *l'Art*, fragment de plafond (1879) ; *Tobie* (1880) (Musée de Lille) ; *Agar et Ismaël* (1880) (Musée du Luxembourg). Citons encore, parmi les Salons les plus remarqués de Cazin : *Souvenir de fête* (1881) ; *Judith sortant des murs de Béthulie* (1883) ; *la Journée faite* (1888) ; *les Voyageurs, Moisson, l'Eté, Un Soir* (Salon du *Champ de Mars* de 1890).

Cazin a donné à l'Art décoratif une grande impulsion. C'est lui qui a été, au Salon du *Champ de Mars*, créateur de la section des objets d'art, dont il était, d'ailleurs, président. Il fut un des premiers à faire connaître l'*Art nouveau*.

Vers la fin de l'année 1896, il signa avec Puvis de Chavannes, MM. Carrière, Roty....., etc.... , une pétition, à l'effet d'obtenir que les exposants habituels d'objets d'art restassent groupés à l'Exposition universelle de 1900.

« Vivant à Londres avant 1870, dit de Cazin, M. Gustave » Geffroy, il avait vu croître l'influence du *South-Kensington* et » se développer l'art industriel anglais, ce qui lui avait donné » l'idée que, sous ce rapport, tout était à créer en France. » (1).

Cazin mourut vers la fin de mars de l'année 1901, dans un village de la côte méditerranéenne, près de Nice, où il avait été pour réparer ses forces, chancelantes depuis plusieurs mois déjà. Il a été enterré au cimetière de Bornes ; suivant sa dernière volonté, la cérémonie religieuse eut lieu dans l'église de Saint-François de Bornes, qui lui fournit plusieurs fois des sujets de tableaux.

Ce peintre, quoiqu'il soit un paysagiste de tout petit talent, a gagné beaucoup d'argent : il fut, d'ailleurs, fréquemment acheté par l'Etat ; on le couvrit d'honneur et de dignités. Il était en effet, commandeur de la Légion d'honneur, médaille d'or de l'*Exposition universelle*, et vice-président de la *Société nationale des Beaux-Arts* (Champ de Mars). (2).

(1) Gustave Geffroy. — *Le Livre Vert*, n° 2, novembre 1898.

(2) Cazin était marié. Sa femme (née Marie Guillet, de Paimbœuf, près Nantes), peintre et statuaire, est élève de son mari et de Mme Peyrol-Bonheur. Elle a obtenu une mention honorable au Salon

Cazin était un homme de taille moyenne, à la figure régulière, aux yeux intelligents ; il avait de longs cheveux gris et une grande barbe blanche. Au doigt, il portait continuellement une bague en argent à laquelle était appendu, par une chaînette, un cœur de même métal. Il aimait à se donner « l'air artiste et méditatif. »

Ce petit paysagiste fut parmi les peintres qui imaginèrent, ces dernières années, de mettre, dans les scènes bibliques, des personnages habillés avec le costume moderne. On connaît ce genre qui consiste à représenter Jésus prenant la Pâque, entouré de ses disciples, sous les traits d'un ouvrier anarchiste mangeant la soupe chez les compagnons.

Toutes ces scènes que peint Cazin sont très mauvaises. Sa composition ne vaut rien du tout, son coloris est quelconque, son dessin écœurant de banalité. C'est en somme, un de ces *Exposants mondains* comme on en voit tant dans les Salons annuels. Cazin a laissé quelques jolis *Effets de Soir* ; certains de ses paysages sont bien composés. Le métier de ce peintre est fort triste. Il consiste à passer sur la toile à peine couverte, un blaireau, afin de lier tous les tons les uns dans les autres.

---

de 1855, une médaille de bronze (sculpture), et une médaille d'or (peinture), à l'*Exposition universelle* de 188.·.

Le fils Cazin (Michel), expose des gravures au Salon du *Champ de Mars* ; il est chevalier de la Légion d'honneur.

Bibliographie principale de Cazin

Léonce Benedite. — Conservateur du Musée du Luxembourg. Long *article biographique sur Cazin.* Art et Décorations, in-4°, Paris, 1897, tome de juillet-décembre 1897.

Gustave Geffroy. — *Le Livre Vert*, n° 2 de novembre 1896.

Guédy. — Dictionnaire.

Jules Martin. — *Nos Peintres et Sculpteurs*, Paris, 1897.

Guillemet (1843-....)

M. Guillemet et Ulysse Butin

M. Guillemet (Jean-Baptiste-Antoine), élève de Corot, est né à Chantilly, en 1843. Il a eu sa première mention en 1872 avec *la Plage de Villerville*, du Musée de Grenoble.

Ce peintre, qui a toujours exposé aux *Champs-Elysées*, a souvent été acheté par l'Etat : *Bercy en décembre*, 1874, Musée du Luxembourg ; *le Quai de Bercy-Charenton*, 1891, acheté par la Ville de Paris ; *les Carrières-Charenton*, 1893, acheté par l'Etat ; *la Fontaine Médicis*, panneau, salle des Lettres de l'Hôtel de Ville...., etc....., etc..... Médailles diverses, officier de la Légion d'honneur. (1).

Une des meilleures toiles qu'ait faites M. Gûillemet, est celle du Salon de 1887, intitulée *le Hameau de Landemer* (Normandie). Cet artiste réussit mieux, d'ailleurs, les paysages normands que les vues de Paris ; ses grands panneaux décoratifs représentant des sites parisiens sont généralement fort mauvais.

En 1873, M. Guillemet travaillait à Villerville avec toute une colonie d'artistes, parmi lesquels se trouvaient Duez et Ulysse Butin. M. Guillemet et Butin se lièrent là d'amitié.

« Ah ! celui-là est mon vrai professeur, disait Ulysse Butin.
» Seulement, ce gueux de Guillemet n'a jamais voulu me lais-
» ser voir comment il travaillait ses ciels. J'ai tout fait pour y
» arriver. Parfois, je rampais comme un peau-rouge pour le
» surprendre, mais il était plus malin que moi et je n'y suis
» jamais arrivé. » (2). Voilà qui est bien ouvrier et *Champs-Elysées*.

(1) Jules Martin. — *Nos Peintres et Sculpteurs*, Paris, 1897.

(2) Abel Patoux.— *Ulysse Butin*. Notice biographique, Saint-Quentin, 1891.

La bibliographie concernant M. Guillemet est considérable : *L'Artiste*, vol. 1, année 1886 de la collection ; très bonne monographie par M. Camille Leymarie. — *Le Journal*, 13 juillet 1901, petit article sur ce peintre. — Jules Martin. *Nos Peintres et Sculpteurs*. — J.-M. de Bélina. *Nos Peintres dessinés par eux-mêmes*. — *La Revue illustrée*, n° de janvier-juin, 1896, tome 21 de la collection ...., etc.,...., etc....., puis : articles par tous les critiques connus de 1875 à 1900.

L'Album Mariani donne également une bonne biographie de M. Guillemet [1].

---

[1] Cet Album Mariani sera précieux à consulter dans quelques années, par les historiens, car il fait défiler comme en un Kaléidoscope amusant les minces célébrités de cette Epoque minuscule ; chacun y apparaît avec sa gloire et sa vanité. M. de Héredia envoie à M. Mariani sa signature sur du papier à en-tête de l'Institut ; M. Manau, procureur de la République, envoie la sienne sur du papier à en-tête de la Cour de Cassation..... Que de grands hommes ! que d'artistes ! Emma Calvé, Jules Lemaître, la chanteuse Yvette Guilbert, le ministre Hanoteau, le marquis de Beauregard, le père Didon, le père Olivier, Mme Simon-Girard, artiste d'opérette ; Mgr Le Nordez, Mgr Richard, M. Zadock-Kahn, grand rabbin de France....., etc.....

Renouard (1845-....)

M. Paul Renouard est né à Cour-Cheverny, dans le pays de Blois, le 5 novembre 1845. C'est un ancien peintre en bâtiment, élève de Pils et qui a passé — je crois — par l'Ecole des Beaux-Arts. Matérialiste à la façon montmartroise.

M. Paul Renouard a surtout dessiné le monde des coulisses. Comme peintre de genre, il est peut-être le plus fort parmi toute l'Ecole impressionniste; comme paysagiste, il n'existe pas. Sa composition est grotesque, son coloris abominable.

Voir sur *M. Renouard :*

Jules Martin. — *Nos Peintres et Sculpteurs*, Paris, 1897.

François Crucy.— *Paul Renouard. L'Aurore*, n° du 4 janvier 1904.

De Nittis (1846-1884)

ECOLE ITALIENNE

Le peintre Giuseppe de Nittis est italien ; il est né à Barletta (province de Naples) en 1846 ; il est mort à Saint-Germain-en-Laye, le 22 août 1884.

Il n'a jamais réclamé la nationalité française, et en 1870,— il avait alors vingt-quatre ans, — il retourna dans son pays et y séjourna pendant toute la durée de la guerre.

Ce peintre a été très souvent acheté par l'Administration des Beaux-Arts et les critiques français ont beaucoup écrit sur lui, je ne sais pourquoi, car Nittis est un paysagiste assez ordinaire [1].

Il fut nommé chevalier de la Légion d'Honneur dès 1878.

---

[1] Ph. Burty, les Goncourt, Ary Renan, ont écrit sur de Nittis plusieurs fois ; MM. Henri Jouin et Jules Claretie surtout ont publié sur ce paysagiste de longues critiques élogieuses.

On fait connaître au gros public des étrangers d'un talent fort ordinaire, mais on le laisse ignorer les très grands noms. C'est ainsi que personne en France n'a vu un seul tableau de Boëklin.

Gagliardini (1846-....)

M. Julien-Gustave Gagliardini est né à Mulhouse, en Alsace, le 1er mars 1846 ; il est élève de L. Cognet [1]. Ses principales œuvres sont : *La Toussaint à Cayeux ; Après l'avarie* (Palais de la Résidence à Tunis) ; *les Ramasseurs d'épaves ; Cour de ferme ; le Coup de midi* (musée du Luxembourg)....., etc....., etc.... Plusieurs tableaux de ce peintre appartiennent à des musées de province... Montpellier, Le Havre, Amiens, Arras, Tours, etc.

M. Gagliardini a obtenu une mention honorable en 1883, une 3e médaille en 1884, une 2e médaille en 1886, une médaille d'argent à l'Exposition universelle de 1889 et une médaille d'or à l'*Exposition universelle* de 1900. Il est chevalier de la Légion d'Honneur.

Ce paysagiste peint beaucoup au couteau et pose sa couleur sur la toile par petits tas à l'aide d'une brosse déchiquetée ou bien en se servant du manche de son pinceau comme d'une cuillère.

Il arrive ainsi à rendre certains effets de soleil du midi, mais il n'est pas coloriste ; cependant je connais de lui quelques bonnes choses.

Bibliographie :

Album Mariani. — *Figures contemporaines*, Paris, 1901, in-4°.

[1] Jules Martin. — *Nos Peintres et Sculpteurs*, Paris, 1897.

Billotte (1846-....)

M. René Billotte, élève de Fromentin, est né à Tarbes, le 24 juin 1846. Il a été longtemps employé au ministère de l'instruction publique en qualité de chef ou sous-chef de bureau; membre fondateur de la Société Nationale des Beaux-Arts.

Il a exposé tous les ans depuis 1878 au *Salon des Champs-Elysées*, et depuis 1890 au *Salon du Champ-de-Mars*. L'une de ses meilleures toiles est celle que possède le musée du Luxembourg: *La neige à la porte d'Asnières*.

M. Billotte est un peintre au talent froid et correct. *Exposant mondain.*

Caillebotte (1848-1894)

Caillebotte, amateur riche et peintre de talent, naquit en 1848 et mourut en 1894, dans sa quarante-sixième année.

Voici ce que dit de lui *l'Artiste*, chronique, tome I[er] de l'année 1904 :

« Les audaces de sa manière firent sensation, et s'il fut trahi
» souvent par une éducation technique insuffisante, il eut par-
» fois des trouvailles, en dépit de la brutalité de son exécution.
» En lui l'impressionnisme a rencontré l'un de ses champions
» les plus convaincus ; il a contribué à défendre sa cause non
» seulement par ses œuvres, mais aussi par son argent, sa
» situation de fortune lui permettant, aux heures difficiles des
» débuts de l'Ecole, de pourvoir aux frais que nécessitaient la
» location d'un local, la publicité, les affiches. En quoi il a
» largement contribué à l'avènement des formules hardies en
» art. »

Par son testament, en date du 3 novembre 1876, Gustave Caillebotte légua à l'Etat sa collection de tableaux impressionnistes (en tout soixante-six ouvrages des premiers fondateurs de l'Ecole des Batignolles).

Il y a dans cette collection, à côté de quelques bonnes toiles, de véritables croûtes. Ces tableaux ont peut-être été frais de ton autrefois, mais n'ont pas gagné à vieillir. Quelle friperie !

Une disposition spéciale du testament de Caillebotte (qui attribuait ce legs aux *Musées nationaux*) portait qu'il serait exécutoire seulement au bout d'une période de vingt années.

« Caillebotte avait eu l'œil juste, dit M. Léonce Bénédite, en
» mesurant la distance nécessaire à l'acceptation régulière et
» normale de ces œuvres, car il a bien fallu près de vingt ans
» pour que l'état général des esprits fut modifié de telle sorte
» qu'il accueillit non seulement sans passion hostile, mais

» même avec gratitude, cet ensemble d'œuvres particulièrement
» intéressant. » ([1]).

Caillebotte s'était oublié dans le legs, dit M. Léonce Bénédite; la générosité des héritiers a réparé l'oubli en offrant au Musée du Luxembourg deux toiles de ce peintre : *les Raboteurs de parquet* (toile de nulle valeur) et *un Effet de neige*, très joli, qui, bien que peint sans grande personnalité, est cependant agréable à regarder.

([1]) Léonce Bénédite, Conservateur du Musée du Luxembourg. — *La collection Caillebotte et l'Ecole Impressionniste. L'Artiste*, tome II de l'année 1894, collection de *l'Artiste*.

Gauguin (1848-1903)

Gauguin, bohême talentueux, commence à exposer en 1880. — Ses voyages en Bretagne et à Tahiti.

Paul Gauguin naquit à Paris le 7 juin 1848. Son père, ancien capitaine au long cours, avait épousé une métisse péruvienne ; c'était un vieux républicain, ami d'Armand Carrel, et qui avait fait autrefois du journalisme [1].

Le jeune Gauguin ayant terminé des études assez décousues (une vague préparation au Borda, je crois), et se montrant constamment indiscipliné et fantasque, fut embarqué dès l'enfance par ses parents en qualité de pilotin. Il fit ensuite son service militaire à bord des bâtiments de l'Etat.

Il sortit de la flotte matelot de seconde classe, retourna à Paris à la recherche d'un emploi et parvint rapidement à se caser comme commis chez un agent de change ; il gagna ainsi bourgeoisement sa vie pendant quelques années.

A peine installé à la Bourse, il se maria avec une Danoise, Mlle Mette Gade [2], fille d'un capitaine de port, laquelle donnait à Paris des leçons dans les familles riches. Gauguin eut de sa femme cinq enfants (trois sont vivants actuellement). Le mariage ne fut pas heureux et Mme Gauguin se vit obligée de quitter son mari pour ne pas se trouver complètement sans ressources, car Gauguin dépensait au dehors tout l'argent du ménage ; elle retourna donc dans son pays où elle fut accueillie ainsi que ses enfants par ses parents.

Gauguin était encore employé à la Bourse quand il fit un

[1] Gauguin a une sœur, mariée dans l'Amérique du Sud avec un Péruvien nommé Uribe.

[2] Mlle Mette Gade (Mme Gauguin) est la sœur de la première femme du peintre Thaulow.

envoi à la fameuse Exposition organisée par les impressionnistes en 1880. Il montra là sept œuvres picturales et un buste en marbre. Voici les noms des tableaux : *Les Pommiers de l'ermitage* (Seine-et-Oise), *les Maraîchers de Vaugirard, effet de neige, Nature morte, la Sente du père Dupin* (Seine-et-Oise), *Etude, Ferme à Pontoise* (1).

Bien que peignant d'après nature, Gauguin, dans ces premières toiles, se préoccupe de la composition ; il ne rompt pas encore avec la technique des plein-airistes, mais déjà il cerne d'un trait de pinceau les parties du tableau qu'il veut mettre en valeur, et il imagine des détails. Cette première manière de Gauguin n'est pas mauvaise. Il la continua jusqu'en 1888. époque de son premier voyage en Bretagne (2). Ce fut le paysagiste Quignon qui lui conseilla d'aller travailler dans ce pays. Gauguin s'installa donc à *Pont-Aven* où il rencontra toute une colonie d'artistes : c'est parmi eux qu'il choisit quelques disciples avec lesquels il forma le cénacle du *Pouldu*. On peut bien dire que c'est de là que datent les premiers tableaux symbolistes à dessin shématique, exécutés complètement à l'aide de la grammaire des primitifs.

Gauguin fit sa première exposition particulière chez Durand-Ruel, en mars 1891. (3). Il y exposa *le Calvaire ; la Lutte de Jacob avec l'Ange ; le Christ jaune* (qui appartient à M. Schuffenecker) ; *le Jardin des Olives ; Soyez Amoureuses ; Soyez Mystérieuses* ; toiles décoratives, pour ainsi dire, sans valeur, au faire brutal et maniéré tout à la fois, à l'archaïsme sans science.

Gauguin fit son premier voyage à Tahiti en 1891 ; il y resta deux années. A son retour, il exposa chez Durand-Ruel (décembre 1893), les peintures et les sculptures qu'il avait rapportées de cette lointaine contrée. Cette exposition, au point de vue vente, ne réussit pas du tout ; Gauguin s'aigrit. Enfin,

(1) Gauguin avait à ce moment son atelier 74, rue des Fourneaux.

(2) En 1889, 1890, 1891 encore, il a fait plusieurs tableaux dans la première manière.

(3) En 1890, il avait été demeurer quelque temps à Arles, chez Van-Gogh, avec lequel il était très lié. Il fit aussi, cette année là, un voyage à la Martinique.

il présenta, en 1895, au *Salon du Champ de Mars*, une céramique décorative, qui fut refusée. Cela finit de l'indisposer contre Paris : il retourna alors à Tahïti pour toujours. Il y mourut de la lèpre en 1903. « Son organisme, d'ailleurs, était usé par » toutes sortes d'excès. Il n'a pu résister au mal nouveau » qui se greffait sur des infirmités déjà nombreuses, oppri- » mantes.. ». [1].

Gauguin, artisan de talent, est un impressionniste secondaire. Cependant il a fait de très jolies natures mortes et ses paysages de la première manière sont distingués de couleur. En sculpture, il eut souvent des idées décoratives.

Il faut voir sur quel ton dythyrambique parlaient de Gauguin les journalistes, en 1890 !

« Qu'est-il donc? dit M. Auguste Strindberg. — Il est » Gauguin, le sauvage qui haït une civilisation gênante, » quelque chose du Titan, qui, jaloux du Créateur, à ses » moments perdus, fait sa propre petite création, l'enfant qui » démonte ses joujoux pour en faire d'autres, celui qui renie » et qui brave, préférant voir rouge le ciel, que bleu avec la » foule. » [2]....................................

....

....

....

« ..... Français, avec une hérédité, par sa grand'mère, du » Pérou, dit M. Charles Morice [3], Gauguin a dans son geste » comme dans son génie, dans les traits de son visage comme » dans son art, la simplicité fastueuse d'un antique indien, » qu'étonneraient les détails de notre civilisation. »

J'ai causé deux fois avec Gauguin, je n'ai rien remarqué de

[1] Thiébault-Sisson. — *Paul Gauguin. Le Temps*, n° du 2 septembre 1903.

Gauguin a écrit, en collaboration avec M. Ch. Morice, un ouvrage en prose, mêlé de vers, sur Tahiti, intitulé *Noa-Noa*, édition de *la Plume*, Paris, 1901.

Cet ouvrage ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale.

[2] Auguste Strindberg, cité par M. Ch. Morice dans *Paul Gauguin. (Les Hommes d'aujourd'hui)*. 9e volume. Paris, Vanier, édit^r.

[3] *Les Hommes d'aujourd'hui*, 9e volume, Vanier, éditeur.

tout cela chez lui. Le pauvre garçon me parut plutôt avoir l'air d'un bohême de talent, comme il s'en rencontre souvent à Paris, que « d'un antique indien étonné par les détails de » notre civilisation. » Et, si son visage « était fastueux », ses vêtements ne l'étaient guère ; car, pas plus qu'aucun de nous il n'était riche.

« Dans tous les petits cénacles, vers 1890, il n'était question » que de lui et, sur la butte sacrée comme dans les environs » de la barrière du Maine, tous les jeunes, épris d'indépen- » dance comme lui et comme lui, assoiffés de nouveau, lui » vouèrent un culte.

» Il n'en fut ni surpris ni troublé. Il en jouit avec une séré- » nite olympienne. Ce fut le temps peut-être le plus heureux » de sa carrière. Rentré de Bretagne à Paris, il s'y était con- » fortablement installé, dans un atelier où les fidèles étaient » admis tous les soirs et, en échange de l'encens le plus grossier, » copieusement et interminablement régalés. Tandis que, sur » un sofa, juché sur une estrade, le demi-dieu tirait de longues » bouffées de sa pipe, le poète Julien Leclercq, accroupi au bas » de l'estrade, sur le sol, grattait de la mandoline et, entre » deux salams, avec une verve bouffonne, improvisait des » couplets de circonstance. Répartie, en des attitudes d'adora- » tion muette, dans la salle, l'assistance, à travers laquelle les » bouteilles et les verres circulaient, humait silencieusement la » fine, la verte ou le grog chaud, et de temps à autre, sur un » signe du thuriféraire aux cheveux crépus, acclamait de tous » ses poumons le régénérateur de la peinture qui, d'un geste et » d'un sourire, les calmait. » (1).

---

(1) Thiébault-Sisson. — *Le Temps*, 2 septembre 1903.

Bibliographie principale de Gauguin

Paul Gauguin et Ch. Morice. — *Noa-Noa*, Paris, 1901, édition de *la Plume*.

Van-Gogh. — *Les Lettres de Van-Gogh,* réunies par M. E. Bernard dans *le Mercure de France*, année 1893, vol. 7 et 8.

Thiébault-Sisson. — *Au jour le jour. Paul Gauguin. Le Temps*, n° du 2 septembre 1903.

Charles Morice. — *Paul Gauguin. Les Hommes d'aujourd'hui*, Paris, Vanier, éditeur.

Armand Séguin. — *Gauguin.* Revue de *l'Occident*, n° d'avril-mai 1903.

Félix Fénéon. — *Les Impressionnistes en 1886*, Paris. Publications de *la Vogue*.

G. Albert-Aurier. — Article consacré aux *Peintres Indépendants*, dans *la Plume*, vol., année 1891 de la collection du 1er septembre.

G. Albert-Aurier. — Article sur une toile de *Paul Gauguin*, dans *le Mercure de France*, vol. 2, janv.-juin, 1891, de la collection.

Charles Morice. — *Mercure de France.* Article sur *Gauguin.* Vol. n° 9, année 1893, collection.

Catalogues des *Expositions de Paul Gauguin*, chez Durand Ruel.

L'ouvrage de Paul Gauguin et Charles Morice, *Noa-Noa*, ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale.

Lebourg (1849-....)

M. Albert Lebourg est né à Montfort sur-Risle, dans le pays de Pont-Audemer, le 1er février 1849.

C'est un gros normand à l'air renfrogné et finaud. On dirait que cet homme, sitôt le pinceau en main, va faire des choses dures et acerbes. C'est tout le contraire ; il n'exécute que de jolis et tendres effets d'atmosphère dans lesquels il mêle harmonieusement les tons les plus fins de la pistache et de la fraise écrasée dans la crême. Certains des paysages qu'il peint dans la buée des matins et des soirs sont jolis et d'un coloris agréable.

Tout compte fait, ce gros garçon boudeur est un gentil artiste, tendrement sensuel, — un peu à la manière des grasses bourgeoises normandes, sentimentales après dîner, à l'heure du café et du pousse-café.

Bien que M. Lebourg ait été avant tout préoccupé de peindre les effets de l'atmosphère, il ne néglige pourtant pas la composition. Sa technique est intéressante ; il sait se servir du couteau à palette, et sans lourdeur, mais l'ensemble du tableau est souvent d'un aspect cotonneux. Son coloris, d'ailleurs, est artificiel, — moins cependant que celui des premiers impressionnistes. Pour ma part, je préfère, à ce qu'il fait maintenant, les paysages d'Algérie qu'il a peint autrefois. Là, son procédé donnait d'excellents résultats.

M. Lebourg a exposé au Salon des Impressionnistes, 10, rue des Pyramides. En avril 1880, — il habitait alors 3, rue Jouffroy — il envoya à ce Salon dix tableaux et dix fusains.

Voici les titres des dix tableaux :

Marine à Rouen, *Paysage en Normandie*, *Vue de Paris*, *Vue de Paris*, *Tente arabe*, *Intérieur de Mosquée*, *Une Cour de Mosquée*, *Café maure*, *l'Amirauté à Alger*, *Paysage en Normandie*.

Il a exposé à la *Galerie des Artistes modernes*, 5, rue de la Paix, en 1884, avec MM. Montenard, Raffaëlli, etc.

M. Lebourg est sociétaire du *Salon du Champ-de-Mars*.

Montenard (1849-....)

M. Frédéric Montenard est né à Paris le 17 mai 1849; il appartient à une très vieille famille d'artistes français.

« Au seuil de sa majorité, Montenard était hésitant entre la
» carrière des armes et la peinture ; la guerre de 1870 lui dicta
» son devoir. Il quitta le collège, où il se préparait aux exa-
» mens de l'Ecole de Saint-Cyr, et fit la campagne en qualité
» d'officier de mobiles du Var, assistant avec l'armée de l'Est
» aux combats de Villersexel et d'Orléans. » (¹).

M. Montenard fut avec Puvis de Chavannes et Meissonnier l'un des quinze fondateurs du Salon du *Champ de Mars*. Le Musée du Luxembourg possède l'un de ses meilleurs tableaux : *Le Transport « La Corrèze » quittant la rade de Toulon.*

« D'un abord sympathique, dit M. Ch. Donos, gai, aimable,
» spirituel, un parisien, doublé d'un provençal, Frédéric Mon-
» tenard garde, aux abords de la cinquantaine, la vivacité du
» regard de la vingtième année. Il est malheureux de n'avoir
» pas à vous conter d'histoires, d'anecdotes de bohémianisme ;
» car, sa fortune, de tous temps très rondelette, l'a exempté des
» difficultés du début...
» ....
» ....

» ..... La notoriété, sœur aînée de la gloire, est depuis
» longtemps acquise à ce peintre. Aussi, les immenses panneaux
» décoratifs qu'il envoie d'ordinaire aux Salons sont le plus
» souvent des œuvres acquises d'avance, exécutées pour le
» compte de l'Etat, de villes ou de puissantes sociétés.

» L'Hôtel de Ville de Paris possède de lui un superbe

(¹) Ch. Donos. — *Frédéric Montenard. Les Hommes d'aujourd'hui.* Vanier, éditeur, 9ᵉ volume.

» panneau représentant les *Tuileries;* la Sorbonne a décoré
» d'une de ses immenses toiles la salle de minéralogie; le
» Cercle de l'Union française à Constantinople s'est enrichi de
» la magnifique composition qu'il exposa au Salon de 1897.
» Enfin la Société des Agriculteurs de France a confié à Mon-
» tenard la décoration de sa salle des séances; le panneau tant
» admiré à l'Exposition des Beaux-Arts, Galerie des Machines,
» représentant *Virgile célébrant les bienfaits de l'Agriculture*, est
» destiné à cette Société.

» L'Etat a chargé Montenard d'exécuter, pour l'Exposition
» Universelle de 1900, une suite de *Vues des ruines romaines de*
» *Tir, en Algérie*. Il est heureux qu'on ait ainsi contraint cet
» artiste à s'imprégner des sites plus chauds encore que la
» Provence et à nous donner, au superlatif, de nouvelles
» preuves de son talent de coloriste méridional. » [1].

L'honorable M. Montenard est un tout petit peintre.

---

[1] Ch. Denos. — Déjà cité

Raffaëlli (1850-....)

M. J.-F. Raffaëlli est né a Paris le 20 avril 1850. Son père, de famille italienne, était un chimiste connu pour ses études sur les matières tinctoriales ; sa mère était lyonnaise [1].

M. Raffaëlli envoya au Salon pour la première fois en 1870. En 1879, il commença de montrer au public les *Types miséreux de la banlieue parisienne*, qui firent sa réputation, — il avait alors vingt-neuf ans.

Ses principaux tableaux en ce genre sont: *La Rentrée des Chiffonniers, la Vieille* (1879), *Portraits type de gens du peuple* (1887); *Bonhomme venant de peindre sa barrière* ; « *Nous vous donnerons 25 francs pour commencer* » (petits bourgeois gageant une bonne); *le Jardin de la vieille Dame*; *les Vieux Convalescents* (Musée du Luxembourg). M. Raffaëlli a fait en 1888 le *Portrait d'Ed. de Goncourt*, que possède actuellement le Musée de Nancy.

M. Raffaëlli est souvent un très beau peintre de genre. Certains de ses tableaux, — *les Vieux Convalescents*, par exemple, — honorent réellement l'Ecole française. Par contre, ses *Paysages parisiens* ne sont pas toujours très réussis ; quelques-uns cependant sont bien peints et bien composés ; parmi les meilleurs, je citerai *la Petite Ecole* (une sœur de charité fait traverser à des petites filles la place Saint-Germain-l'Auxerrois).

Je ne parlerai pas ici des quelques rares *Paysages sans personnages* qu'a faits ce peintre : cela n'existe pas du tout, la couleur est laide, la composition nulle.

M. Raffaëlli a fait paraître, en 1883, une petite brochure intitulée : *Du beau Caractériste*, où il nous dit que « la » recherche par les arts, des caractères, doit être la recherche

[1] Laurent Tailhalde. — *J.-F. Raffaëlli. Les Maîtres-Artistes*, 3e année, n° 6, du 10 janvier 1903.

» des lois morales et physiques déterminant les individualités
» et les phénomènes de la nature ». ([1]).

Tout cela a l'air peu compréhensible. Mais, la brochure est à lire cependant, car elle contient sur l'art beaucoup d'observations justes et sensées..... « Nous ne sommes plus assez naïfs,
» dit avec raison M. Raffaëlli, pour faire encore l'art naïf qu'on
» nous réclame et que, seuls, ont pu faire des primitifs. » ([2])...

Et par ailleurs..... « Si l'Angleterre, dit-il en substance,
» nous a tant fait concurrence, et avec bonheur, dans l'art
» industriel, c'est parce que — lorsqu'elle a à créer un objet
» — avant de s'inspirer de la tradition, elle se reporte tout de
» suite à l'utile et qu'elle trouve, en suivant cette voie d'inspi-
» ration, le beau particulier à chaque utilité comme sans s'en
» douter. » ([3]).

M. Raffaëlli est un curieux de science et d'art industriel. Il a inventé, ces temps-ci, des *couleurs solides à l'huile*, auxquelles il a donné son nom. On les trouve chez tous les marchands de couleurs en bâtons cylindriques, semblables aux bâtons de pastel. Je ne sais ce que vaut cette invention, ne m'étant jamais servi de ces sortes de crayon.

M. Raffaëlli a expliqué plusieurs fois les avantages de sa découverte, en particulier, dans le *Catalogue des tableaux exécutés avec les nouvelles couleurs solides à l'huile, exposés à la galerie Durand-Ruel, 16, rue Laffitte, du 25 novembre au 15 décembre 1902.*

([1]) *Etude des Mouvements de l'art moderne et du beau Caractériste.* (Catalogue illustré des Œuvres de Jean-François Raffaëlli, Paris, 1884).

Ce catalogue ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale. La brochure de M. Raffaëlli fut réfutée par M. Robert de la Sizeranne, dans *Publications de l'Université catholique de Lyon*, 1890.

([2]) *Du beau Caractériste.*

([3]) *Du beau Caractériste.*

Bibliographie principale de J.-F. Raffaëlli

Jules MARTIN. — *Nos Peintres et Sculpteurs*, Paris, 1897.

Album Mariani. — *Figures contemporaines*, in-4°, Paris, 1897.

Catalogue de l'*Exposition des Impressionnistes, 10, rue des Pyramides*, avril 1880.

Catalogue de l'*Exposition des Impressionnistes, boulevard des Capucines*, avril 1881.

Catalogue des *Tableaux exécutés avec les nouvelles couleurs solides à l'huile*, exposés à la Galerie Durand-Ruel, 16, rue Laffitte, du mardi 25 novembre au mardi 15 décembre. (Explication de J.-F. Raffaëlli, 1902).

Catalogue illustré des Œuvres de Jean-François Raffaëlli, exposés, 28 *bis*, avenue de l'Opéra, suivi d'une *Etude des Mouvements de l'Art moderne et du beau Caractériste*, Paris, 1884.

Le Catalogue Beraldi contient 400 dessins de M. J.-F. Raffaëlli.

DE GONCOURT. — *Journal*, tome 9, année 1888.

Alfred DE LOSTALOT. — *Œuvre de M. J.-F. Raffaëlli. Gazette des Beaux-Arts*, tome janvier juin 1884, de la collection.

Gustave GEFFROY. — *Article de critique sur J.-F. Raffaëlli*, dans *la Revue Illustrée*, tome 5 de la collection.

René EMERY. — *Petit article sur J.-F. Raffaëlli. La Plume*, année 1891, 7e volume de la collection.

Article anonyme sur J.-F. Raffaëlli. Mercure de France, année 1890, volume n° 1 de la collection.

P. WIBERT. — *Silhouettes contemporaines*, in-8°, Paris, 1900.

Il a été écrit nombre d'articles sur M. J. F. Raffaëlli, en français et en Anglais.

Les articles en français ont été recueillis dans *les Maîtres Artistes*, n° 6 de la troisième année, 10 janvier 1903.

Parmi les plus intéressants, nous citerons ceux de *MM. Octave Mirbeau, Laurent Tailhade, Gustave Geffroy, Maurice Guillemot, J.-K. Huysmans, Gabriel Mourey* et le petit article de *M. André Mellerio*, sur « *J.-F. Raffaëlli et la Gravure en couleur* » qui donne la bibliographie des estampes de ce peintre.

Schuffenecker (1851-....)

M. Schuffenecker est né à Fresne-Saint-Mamès, en Franche-Comté, le 8 décembre 1851 (1); il est professeur de dessin au Lycée Michelet. C'est un des bons paysagistes impressionnistes de l'Epoque constitutionnelle.

Bien que son coloris soit quelquefois aussi artificiel que celui des *néo-impressionnistes*, il est cependant d'une grande douceur de ton ; sa composition est très élégante, très décorative, et tous les tableaux qu'il imagine — car il peint beaucoup d'imagination — sont remplis d'un sincère amour de la nature.

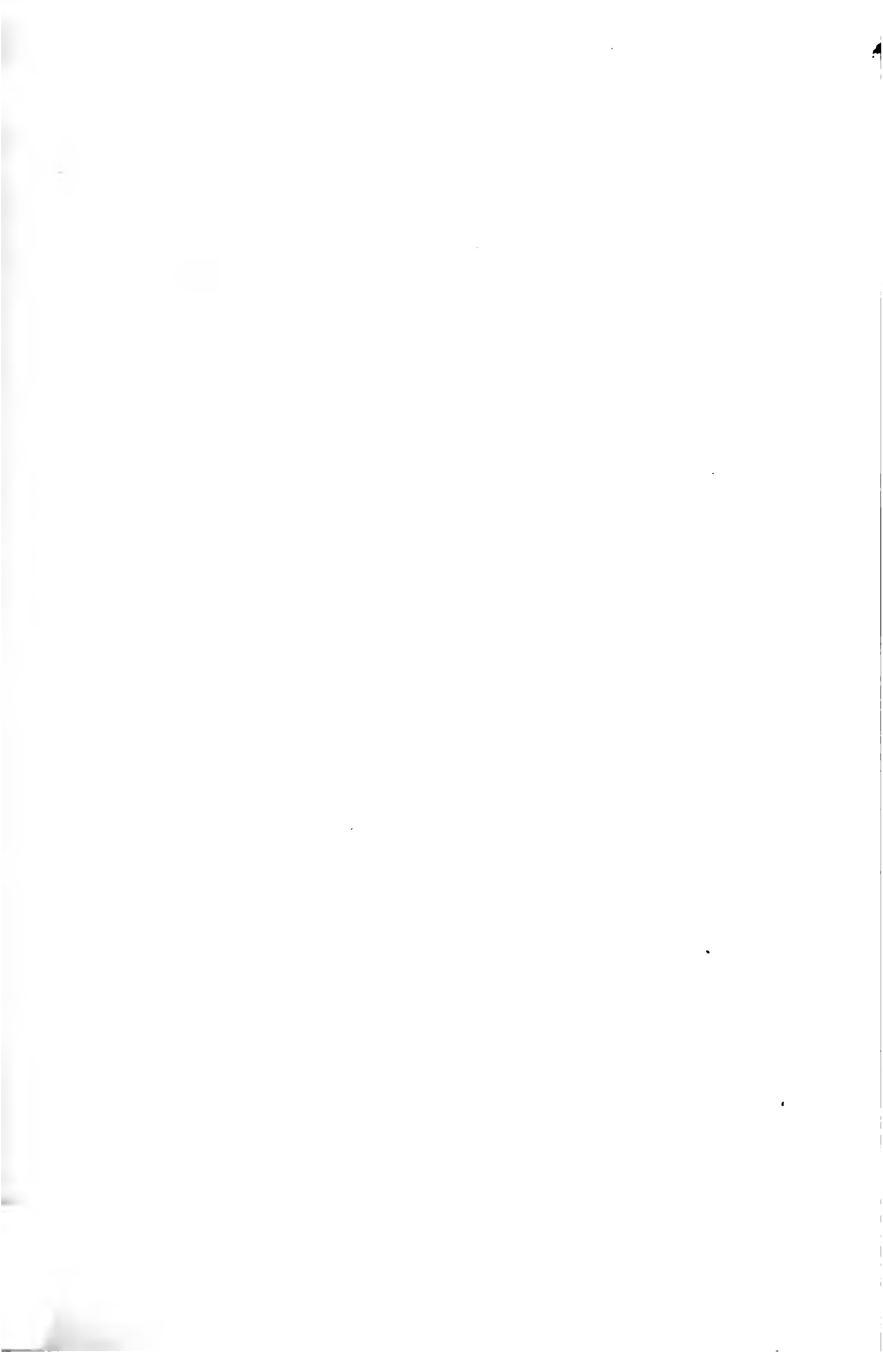
M. Schuffenecker est un triste, à l'âme mièvre et sentimentale à l'excès. Il a eu de gros chagrins et n'est pas encore très heureux, - il ne le sera jamais, parce qu'il ne veut pas l'être.

Ce peintre est spiritualiste et s'occupe de boudhisme.

---

(1) Richard Ranft. — *E. Schuffenecker. Les Hommes d'aujourd'hui*, 8e vol., Vanier, éditeur.

(2) M. Schuffenecker a beaucoup connu Gauguin et Van-Gogh. Il habite près de la gare d'Ouest-Ceinture un atelier où il passe tout le temps de liberté que lui laissent ses cours de Lycée.



La Fin du XIXe Siècle
(1889 à 1900)

" L'impressionnisme à la Monet " dégénère en " pointillisme ";
Ce qui amène la réaction symboliste.
M. Péladan et les " Salons de la Rose ✝ Croix ".

Au moment de l'Exposition universelle de 1889, depuis les princes des Salons officiels, qui s'ingéniaient exclusivement à réussir le *trompe-l'œil*, jusqu'aux impressionnistes de marque, qui ne voulaient entendre parler que du rendu sur nature des effets d'atmosphère, tous les artistes étaient occupés à de mesquines questions de métier.

Les *plein-airistes à la Monet* atteignaient à ce moment-là les gros prix. On ne voyait chez les marchands que leurs tableaux; ils fatiguaient le public par l'artificiel de leur coloration et inspiraient aux ouvriers des *Champs-Elysées* une vive jalousie, à cause de la vogue dont leurs œuvres étaient l'objet. Mais ce fut bien pis quand le *plein-airisme* ou *tachisme*, déjà caricatural et déformateur à l'excès, eut dégénéré en *pointillisme* : l'impressionnisme devint alors, pour beaucoup de gens, quelque chose d'odieux, — une pure folie, — car les *pointillistes ou néo-impressionnistes* poussaient le dynamisme jusqu'à l'absurde.

Ces peintres, en effet, avaient imaginé de poser seulement sur la toile les divisions de tons, par petits points multicolores, laissant à l'œil du spectateur le soin de reconstituer le ton en son entier ; « ....
» ....
» la disparition de la perception des complémentaires, disaient-
» ils, est un prodrome de l'ataxie. » [1].

[1] Félix Fénéon. — *Signac. Les Hommes d'aujourd'hui.* Vanier, éditeur, 8e volume.

On était, d'ailleurs, excédé du jargon scientifique qu'ils employaient pour défendre leurs théories. Ils se prévalaient à tous propos, en leurs écrits, de *la Grammaire des Arts et du Dessin*, de Charles Blanc ; de *la loi du contraste simultané des couleurs et de l'amortissement des objets coloriés*, de Chevreul, enfin des *Ecrits* de Delacroix et du passage de Baudelaire sur le coloris. *(Curiosités esthétiques, Salon de 1846.)*; ils expliquaient tout à grand renfort de mots spéciaux :

« Une teinte pigmentaire est veule et plate au prix d'une » teinte issue du mélange optique ; celle-ci, mystérieusement » vivifiée par un perpétuel travail de recomposition, chatoie, » élastique, opulente et lustrée. »........................

» ....

» ....

» ....

» Quelques grossiers parangons : sur un ciel lumineux, un » arbre au soleil :

» L'arbre s'affirmera par des touches vertes (localité) et oran- » gées (soleil) : le ciel, par des touches bleues (localité) et » orangées (soleil) ; le contraste des tons peut être faible ; » l'orangé épars dans les deux régions reste neutre ; un com- » merce s'établit entre le vert de l'arbre qui caresse de rose le » ciel, et le bleu du ciel, qui poudre de jaune notre arbre.

» Sur le même ciel, l'arbre dans l'ombre :

» Le voilà vert et très pauvre d'orangé ; le bleu ambiant lui » délègue un jaune paisible ; mais follement exaspéré par la » différence des tons, la lumière orangée du ciel inonde de bleu » cyané cet arbre misérable qui tente en vain de râler le » moindre rose. » [1].

Ce fut contre cette bizarre esthétique que luttèrent les symbo listes et principalement Gauguin.

[1] Félix Fénéon. — *Signac*. Déjà cité.

Georges Seurat (1859-1891), fut le premier à s'occuper de pointillisme. Les principaux pointillistes sont, à l'heure actuelle, MM. Luce, Signac, Osbert et Van Ruysselbergue (hollandais). Pissaro a fait aussi du pointillisme pendant plusieurs années.

M. Luce (Maximilien) est né à Paris le 13 mars 1858. C'est un des

En somme, le promoteur inconscient de la réaction contre l'impressionnisme avait été Puvis de Chavannes. Mais ce maître, vieux gentleman riche, aux habitudes tranquilles, vivait alors trop à l'écart dans la tour d'ivoire de son rêve — pour se mêler d'encourager ce mouvement de jeunes dont le mysticisme, d'ailleurs, lui sembla toujours fantastiquement exagéré. (1). Aussi, peut-on dire que Gauguin et les *symbolistes déformateurs* firent à eux seuls la véritable réaction contre l'impressionnisme, en mettant l'idéalisme, dans tous les ateliers de Montparnasse, à la portée de l'intelligence du moindre rapin. Ils furent, en un mot, des vulgarisateurs.

Dans les milieux littéraires, le mouvement symboliste avait commencé dès 1880, mais ce ne fut guère qu'en 1889 que l'on commença à montrer chez les marchands les peintures à dessin shématisé. (2). Un peu partout, alors, les artistes mystiques se séparèrent des plein-airistes. A Pont-Aven, en Bretagne, ils firent bande à part et émigrèrent dans un village proche du

néo-impressionnistes qui a le plus de talent. Ce paysagiste, qui a fait son service militaire à Guingamp, a décoré dans cette ville le mess des officiers. C'est un des principaux exposants du Salon des *Artistes indépendants*, où il a envoyé dès la fondation de la Société, avec MM. Léon Gausson, Lucien Pissaro, fils de Camille Pissaro, Charles Angrand..., etc..., etc...

M. Signac est né à Paris le 11 novembre 1863. Il a écrit plusieurs articles sur le pointillisme, entr'autres une brochure intitulée : *D'Eugène Delacroix aux néo-impressionnistes*, in-8° carré. Paris, édition de *la Revue Blanche*, 1899.

(1) Voir : **Appendice S, Quelques idées de Puvis de Chavannes sur le mysticisme.** *La Semaine de Paris*, n° du 20 janvier 1895.

(2) Le *Symboliste* parut seulement en 1886. Ce curieux petit journal avait pour directeur M. Gustave Kahn, pour rédacteur en chef M. Jean Moréas, et pour secrétaire de la rédaction M. Paul Adam.

Voici un échantillon du *Symboliste* (M. J. Moréas décrit le style de M. Fénéon, n° du 22 octobre 1886) :

« ....

» .....A vrai dire, rappeler quel merveilleux écrivain est M. Félix » Fénéon, importe :

» Tour à tour concise et dissolue, orbiculaire et acérée, par les » substantifs en ribambelles, par les adjectifs qui se haussent, par les

Pouldu, où ils reçurent l'hospitalité d'une paysanne appelée *Marie Poupée.*

Parmi ceux qui suivirent Gauguin, il convient de citer Van Gogh, ainsi que MM. Filiger (¹), Sérusier (²), E. Bernard,

» tropes à pire-volet, simarre flottante, cuirasse close, tacle courte,
» haut bouclier vers le verbe expectant la phrase court.
» Et le vocabulaire ! — coffret et drageoir et cassolette. »..........
....

(¹) Voici quel portrait trace de M. Filiger, dans *la Plume*, 3ᵉ volume, année 1891 de la collection, M. E. Bernard :

« Asnières, 1891, novembre.

» Monsieur,

» Dans votre numéro des peintres novateurs, vous avez omis — et » je me repens bien de ne l'avoir point remarqué de suite — un jeune » artiste de grand talent, *voire de génie* (sic), dont l'art essentiellement » d'âme apporte en ce siècle une note des plus imprévue et des plus » mystérieuse ; non seulement en essence, mais dans sa forme même » l'art de Charles Filiger (c'est le nom de l'artiste oublié) est essen- » tiellement novateur : mystique surtout, rare toujours et fort aussi.

» Qu'il m'est heureux de songer que vous allez pouvoir révéler le » nom de ce modeste qui a déjà fait son chef-d'œuvre et qui, malgré » les luttes de l'entraille, a toujours vécu avec amour une solitude » absolue.

» Charles Filiger a environ vingt-sept ans. J'ignore comment et » pourquoi il vint à Paris. Je le crois de l'Est, mais je ne sais de » quelle localité..
» ....
» .... »

M. Filiger peint à la gouache, sur de petits bouts de carton, des Vierges et des Saints, dessinés avec un parti-pris de shématisme amusant. Je l'ai vu au Pouldu — il y a de cela douze ou quinze ans. Il était le seul pensionnaire de Marie Poupée (Gauguin et ses amis venaient de partir pour Paris). M. Filiger était à cette époque un homme à figure poupine, au sourire béat. Tous les soirs, il prenait son absinthe avec le douanier, en causant de l'air du temps.

Lire sur M. Filiger : *Mercure de France*, article par Alfred Jarry, vol. 12, de septembre à décembre 1894, et *le Cœur*, revue qui n'eut que quelques numéros.

Le nº 4 de la Revue *Le Cœur* contient sur M. Filiger un très long article de M. Antoine de la Rochefoucauld, et une reproduction de la *Sainte Famille,* du peintre symboliste.

(²) M. Sérusier, l'un des premiers symbolistes, expose depuis fort

Armand Séguin (1), etc. Gauguin et ses amis ne voulaient plus être appelés « des impressionnistes ». « Ce vocable, dit » en substance M. G. Albert-Aurier, — défenseur de ces peintres » devant l'opinion, — suggère tout un programme d'esthétique » fondée sur la sensation ; il ne peut donc convenir à des gens » tels que Gauguin qui se déclarent nettement *idéalistes.* » (2).

Cet article de M. G. Albert-Aurier, sur *le Symbolisme en peinture*, essaye de le définir et d'en codifier les lois. Le but normal et dernier de la peinture, dit M. Albert-Aurier, ne saurait être la représentation directe des objets, sa finalité étant d'exprimer, en les traduisant dans un langage spécial, les idées. Les objets ne peuvent donc avoir de valeur en tant qu'objets et ils ne nous apparaissent que comme des signes (*sumbolon*, signe, d'où symbole). Au milieu de tous ses symboles, que va devenir le peintre ? Une sorte de mathématicien passant son temps à assembler des hiéroglyphes ? Du tout, car l'homme, digne du beau nom d'artiste, doit posséder avant tout le don d'*émotivité*, « cette transcendantale émotivité, si grande et si précieuse qui » fait frissonner l'âme devant le drame ondoyant des abstrac- » tions. Oh combien sont rares ceux dont s'émeuvent les corps » et les cœurs au sublime spectacle de l'Etre et des idées » pures ! » (3).

longtemps, aux *Indépendants*, des toiles décoratives fort jolies de couleurs.

« Cet ancien élève de Julian, dit M. Charles Saunier, a été conquis » aux tentatives nouvelles de M. Gauguin, au cours d'un voyage en » Bretagne. » Charles Saunier. *H.-G. Ibels*, édition de *la Plume*, grand in-16, 1893.

(1) Armand Séguin, graveur de talent, est mort, âgé de 35 ans, à Chateaulin, en Bretagne, au mois de janvier 1904. Il était dans la plus noire misère, bien qu'ayant eu jadis une petite fortune qu'il gaspilla en peu d'années, de (1890 à 1900). Il a laissé des peintures symbolistes et de fort bonnes gravures, ainsi que des illustrations du *Gaspard de la Nuit* et de *Manfred*.

Séguin était un ami de Gauguin. Il a écrit sur ce peintre un article dans la revue l'*Occident*, n° d'avril-mai 1903.

(2) G. Albert-Aurier. — *Le Symbolisme en peinture. Paul Gauguin*. Mercure de France, tome janvier-juin 1891.

(3) G. Albert-Aurier. — *Le Symbolisme en peinture*, déjà cité.

On voit à quels excès devaient conduire de semblables théories, car toute idée d'abord n'est pas bonne à être traduite en peinture ; puis, s'il est vrai qu'il faut peindre ce qu'on voit et ce qu'on imagine, encore faut-il le peindre librement et sincèrement. « Sortons de nos préoccupations, dit J. Milsand, dans sa » belle étude sur Ruskin ; ouvrons notre cœur au grand large » pour observer, apprécier, admirer, et laissons ensuite notre » récolte prendre en nous la forme qu'il lui plaira, celle d'une » fiction, d'un rêve fantastique ou d'une histoire. S'astreindre » à définir un fait, à relater un événement, *à faire comprendre* » *une idée*, ce n'est que de la prose. » (¹).

Faire comprendre des idées, — et des idées abstraites, — fut pourtant la préoccupation constante des symbolistes, et tous ceux qui ont suivi les Salons de la Rose † Croix, où les peintres mystiques avaient coutume d'exposer, savent que je n'exagère aucunement, car les sujets qu'affectionnaient ces artistes étaient fort compliqués. On en jugera par le commentaire que fait M. Péladan à l'affiche du troisième *Salon de la Rose † Croix* (*Catalogue* de cette exposition).

« Joseph d'Arimathie, premier grand maître du Graal, sous » les traits de Léonard de Vinci, et Hugue des Païens, premier » maître du temple, sous le masque de Dante, forment escorte à » l'Ange romain tenant le calice de la Rose Crucifère enorante. »

Quand bien même de tels symboles paraîtraient intelligibles à première vue, à des gens munis d'un livre-canon semblable à celui du *Mont Athos*, et indiquant de quelle manière on est convenu de représenter Joseph d'Arimathie et de quel côté du tableau il est d'usage de placer l'Ange romain, cela encore n'aurait rien à voir avec la peinture.

Pourtant, à part certaines œuvres qu'il est possible d'exécuter à l'aide de ce hiéroglyphisme, tous les genres étaient proscrits par M. Péladan des *Salons de la Rose † Croix*, et lui-même prenait soin de le faire savoir aux artistes dans la préface de ses catalogues.

Je donne ci-dessous, à titre de curiosité historique, la liste

(¹) J. Milsand. — *L'Esthétique anglaise. Etude sur M. John Ruskin*, Paris, Germer-Baillière, éditeur, 1864.

des sujets de peinture non admis à figurer dans les *Expositions* de M. Péladan :

La peinture d'histoire.

La peinture patriotique et militaire, sauf la chouannerie (considérée comme *acta martyrum*).

Toute représentation de la vie contemporaine, ou privée, ou publique.

Le portrait (sauf comme honneur iconique).

Toute scène rustique.

Tout paysage, sauf celui à la Poussin. (1).

La marine; les marins.

Toute chose humoristique.

L'orientalisme seulement pittoresque.

Tout animal domestique ou se rattachant au sport.

Les fleurs, nature morte, etc... . ...

....

Les sujets, disait M. Péladan, qui seront les bienvenus seront : *Le Dogme catholique* et les thèmes italiens de *Margharitone à Andrea Sacchi*, puis les thèmes poétiques légendaires, les scènes de chouannerie....., etc....., etc..... L'ordre de la Rose✝Croix « devait favoriser principalement *l'Idéal catholique* et *la Mysticité.* » (2)......................................

(1) J'ai dit par ailleurs, avec Tristan Brice (*le Paysage depuis Poussin jusqu'à Millet*), qu'il n'y a pas de *paysage à la Poussin*. Le Poussin a fait ou des tableaux religieux ou d'histoire, ou des paysages. Dans ses véritables paysages, le personnage est insignifiant ; il peut se retrancher sans danger pour la composition. Au contraire, dans Corot, le personnage, quelque petit qu'il soit, ne peut jamais être supprimé. Si on le retire, le paysage n'existe plus.

(2) Catalogue de la *IIIe Geste esthétique de l'Ordre de la Rose ✝ Croix* (1893).

Il y a, dans tout cela, beaucoup de pose et de méridionalisme. Voici en quel style pompeux M. Péladan annonce au public, dans ce même catalogue de 1893, la mort d'un journaliste de ses amis, Firmin Boissin, rédacteur au *Messager de Toulouse* :

« A tous ceux de Notre Ordre et à ceux de l'intellectualité, man-
» dons en grand douloir le trépas en Dieu de Notre Commandeur et
» Prieur de Toulouse, Firmin Boissin.

» Nous perdons en lui Notre Doyen; il avait reçu l'accolade

....
....
....

Ainsi donc, comme en 1830, le mouvement idéaliste de 1890 avorta parce qu'il tournait tout entier à l'orientalisme prétentieux et à la mysticité puérile et incompréhensible. Le symbolisme pur parti de Puvis de Chavannes, — lequel resta toujours dans le courant ionien, — se brouille déjà et se corrompt avec Gauguin et les peintres du Pouldu pour aller se perdre définitivement avec M. Péladan dans les vagues songeries d'un Catholicisme oriental et malsain. Les peintres symboliques, par l'abus qu'ils ont fait dans leur œuvre de la grammaire des primitifs, par l'emploi constant aussi d'un hiéroglyphisme réduit bientôt à quelques vagues symboles de cuisine mystique, mis à toutes sauces, ont fini par jeter le discrédit sur l'Art idéaliste : La renaissance du spiritualisme fut noyée dans un ridicule de baraque foraine.

Cependant, quelque bizarre et folle que nous paraisse maintenant cette réaction contre le matérialisme épais des impressionnistes, il n'en est pas moins vrai qu'elle a tenté un retour vers l'imagination dans tous les arts et que souvent elle a réussi à inspirer quelques œuvres d'une rélle beauté. Malgré tout, donc, les *Salons de la Rose † Croix*, ont rendu service à la cause de l'idéalisme ; et, d'ailleurs, ce même M. Péladan, qui proscrit *le paysage* de ses Expositions, a été pourtant un des rares critiques à dire sur cet art des paroles justes et sensées :

» Rose † Cruxienne de la dernière branche de l'Ordre traditionnel,
» celle de Toulouse.

» En 1858, il reçut Rose † Croix Notre frère le docteur Adrien
» Péladan, et à la mort du docteur illuminé, Nous devînmes légiti-
» mement le grand Maître de cet Ordre éteint, que Nous avons
» ranimé.

» Firmin Boissin a écrit un admirable roman sur la Révolution
» dans l'Ardèche : *Jean de la Lune*; une savante étude : *Le Camp*
» *de Jalès* ; des critiques biographiques : *Les Excentriques disparus* ;
» il a rédigé longtemps *le Messager de Toulouse*, par nécessité.
» Nous le commandons à vos prières, à vos lectures et à votre
» mémoire. Amen. »

« ....

» ....

» ..... Le paysage doit susciter une légende presque *musicale* :
» effet de tristesse vespérale, effet de joie méridienne, effet de
» langueur estivale. Au lieu de cela, ils inscrivent (les paysa-
» gistes) : Platanes, près Montfavet ; ormeaux et chênes de tel
» village, et ils ajoutent le département ; il n'y manque que
» la distance du site au chef-lieu d'arrondissement et l'indica-
» tion que l'on peut vérifier entre telles bornes kilométriques.
» Ces agronomes seraient plaisants, s'ils étaient moins nom-
» breux *(L'Art idéaliste et mystique.* Paris, Chamuel, 1894).

Oui, le véritable paysage — cantique sacré — doit susciter la légende musicale ; mais nous n'avons aucunement le droit de dogmatiser, ni de proscrire de la communion artistique — quelle que soit l'humilité de l'objet qu'il ait pris à tâche de peindre — celui qui travaille avec honnêteté et sincérité.

Certains petits paysages précis, faits sur nature en vue de la ressemblance exacte, sont souvent plus religieux que les grands tableaux intelligents — et inintelligibles.

BIBLIOGRAPHIE PRINCIPALE

POUR LA

" Fin du XIXe Siècle "

Félix FÉNÉON. — *Les Impressionnistes en 1886*. Publications de *la Vogue*, in-8°, Paris, 1886.

André MELLERIO. — *Historique de la Société des Artistes indépendants. La Critique indépendante*, n° 3, 2e année, mars 1902 : *Le Mois artistique*.

Sar PÉLADAN. — *L'Art idéaliste et mystique*. Doctrine de l'Ordre et du Salon des Rose † Croix, Paris, Chamuel, 1894.

Paul GSELL. — *M. Puvis de Chavannes. La Semaine de Paris*, Variétés, 20 janvier 1895, 2e année, n° 2.

Paul GUIGOU. — *Les Entretiens de Puvis de Chavannes*. Supplément littéraire du *Figaro*, n° 2 du 23 juillet 1892.

J. MILSAND. — *L'Esthétique anglaise. Etude sur M. John Ruskin*, Paris, Germer-Baillière, 1864.

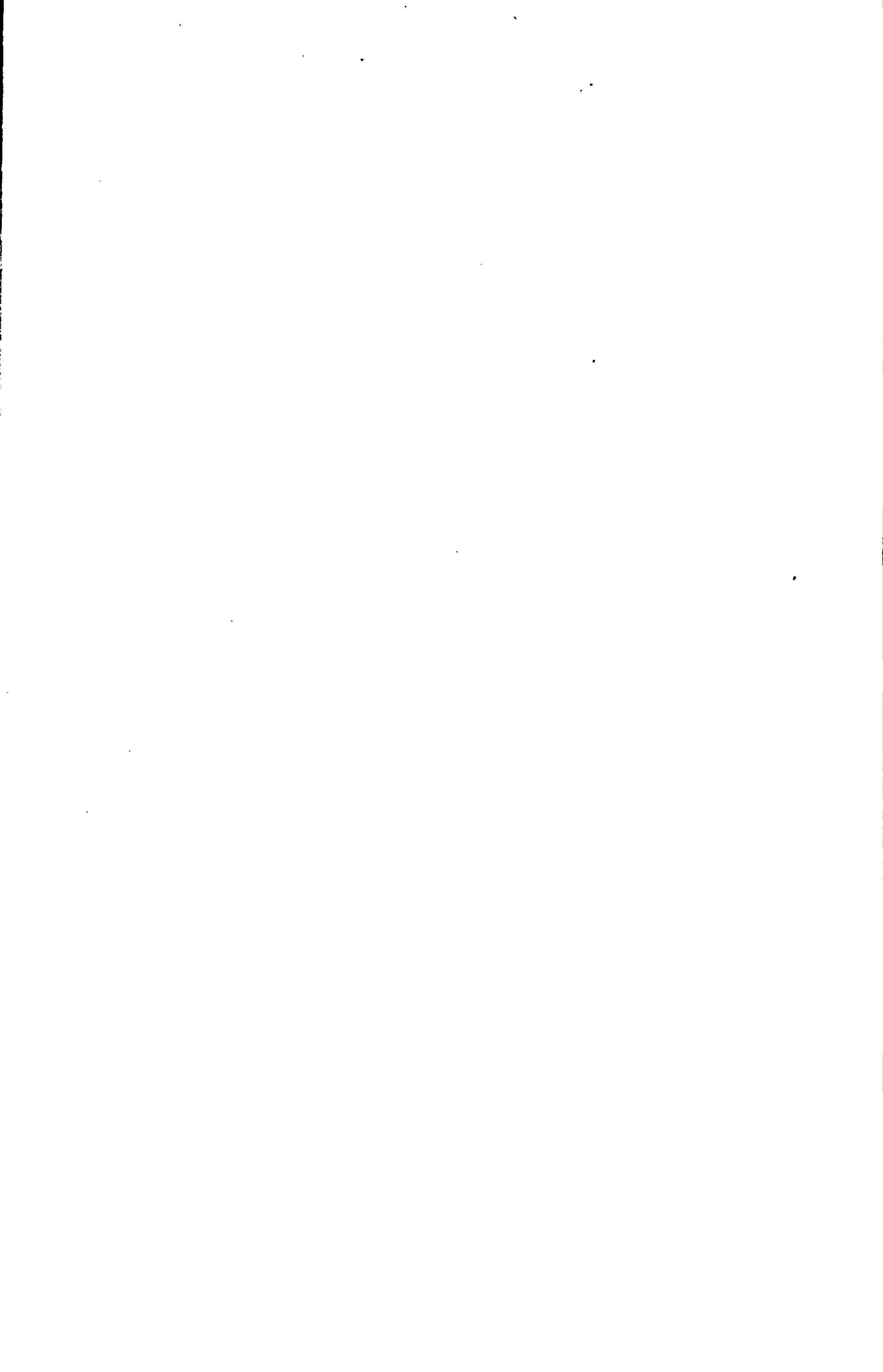
BARLET et LEJAY. — *Synthèse de l'Esthétique. La Peinture*, Paris, Chamuel, éditeur, 1895.

F.-Ch. BARLET et J. LEJAY. — *L'Art de demain*. La Peinture autrefois et aujourd'hui, Paris, Chamuel, éditeur, 1897.

H. TAINE. — *Edouard Bertin. Gazette des Beaux-Arts*, tome janv.-juin 1889, de la collection.

Cet article est un des meilleurs qui ait été fait sur *le Paysage*. Mais Taine — qui n'est pas artiste — a mal choisi son peintre comme exemple à sa démonstration.

Je tiens à remercier ici F. Boutet, l'auteur des "Drames baroques et mélancoliques" qui a bien voulu revoir et corriger ce volume par pure amitié et qui a mis son expérience des choses des livres à ma disposition, en des conseils et des avis utiles.



APPENDICE



Appendice A

DAUBIGNY

Extrait de : Armand Bourgeois. — Léonide Bourges, artiste peintre et ses Souvenirs sur le grand paysagiste Daubigny, Brochure, Paris, 1895, in-8°.

« Mlle Bourges, avec raison, considère Daubigny comme le grand poëte des *Bords de l'Oise*, et trouve que nul mieux que lui n'a rendu leur fraîche et paisible nature, par les belles matinées de printemps ou d'automne.

» ....

....

....

Aussi bien, voulez-vous que nous fassions ensemble un pélerinage à cette *Maison des Vallées*. Je n'ai à prendre pour cela que le très vivant et très parlant album gravé, que Mlle Bourges lui a consacré.

» En frontispice de l'album apparaît une *Vue à vol d'oiseau d'Auvers-sur-Oise*, où pointe sa vieille église ; au second plan, un rocher abrupt, que surplombe un vieux arbre ; au pied, de larges feuillages de plantes aquatiques.

» Ensuite, le portrait de *M. Ch.-F. Daubigny*, au profil si délicat, au visage si rempli de bonté.

» ....

....

» *Le Chemin des Vallées* est bien pittoresque, avec sa perspective de chaumières toutes basses.

» *La Maison de Daubigny aux Vallées*. Cet ensemble indique la vie calme dans laquelle l'artiste se complaisait. C'est bien

un nid dans le feuillage, tant il est entouré d'arbres et se cache aux regards indiscrets.

» On voit au premier plan, à droite le *Bottin*, le fameux bateau qui stationne.

» Voici le *Portrait de Karl Daubigny*, le capitaine du *Bottin*; voici l'*Oise* sur laquelle il navigue, déjà loin des habitations, tandis que s'éloignent un bateau à vapeur et plusieurs embarcations à voiles. L'Oise assez mouvementée, donne une impression de petite mer.

» *Vue du perron de la maison de Daubigny*. Une façade ensoleillée qui regarde le plus joli petit coin de nature qui soit.

» Le vestibule de la Maison des Vallées, contient deux grands paysages : *Souvenir de Honfleur* et *les Bords de l'Oise*, qui sont de Karl Daubigny. La reproduction en eaux-fortes teintées qu'en a faites Mlle Bourges, retient longuement et rêveusement. Cette lune, notamment, qui éclaire les vagues, laisse une impression pénétrante.

» *Printemps*, d'après Daubigny. Quelle délicieuse petite idylle! *Le Paysage d'après Corot*, combien lumineux! Quel *Don Quichotte* supérieurement compris (d'après Daumier)! *Le Panneau des Blés*, qui est dans la salle à manger, est une bluette du maître, bien attirante. Ce *Coq* et cette *Poule*, peints à même une porte par Karl Daubigny, nous offrent un vibrant réalisme. Ces pampres, chargés de feuilles et de fruits, ont des grappes qu'on mange des yeux.

» Le splendide *Paysage*, qui est au-dessus de la cheminée de la salle à manger, nous montre des lapins de garenne prenant leurs gracieux ébats, inconscients — hélas! — de la cuisine qui n'est pas loin.

» Le groupe terre-cuite, qui est du sculpteur Chenillon, représente des *Moines jardiniers*, qui ne font nullement penser à l'ascétisme.

» ....

....

» Nous sommes maintenant en plein sanctuaire, dans l'atelier du grand artiste. C'est bien là le séjour d'un art immortel, et il semble qu'on ne doive y pénétrer que profondément recueilli.

Une bien belle peinture due à Corot, que reproduit l'eau-forte, nous indique un captivant paysage italien.

» L'architecte de cet atelier, Oudinot, s'y était signalé.

» D'immenses peintures murales dues à Karl Daubigny et à lui-même (*C. Daubigny*), d'après les cartons de Corot, l'ornent brillamment. Mais Daubigny, qui le trouvait trop beau, s'en était fait construire un autre plus simple où il lui semblait qu'il travaillait plus à son aise. »

Appendice B

DAUBIGNY

Lettre de faire-part du décès de Daubigny.

« Vous êtes prié d'assister aux convoi, service et enterrement de Monsieur

Charles-François Daubigny

artiste-peintre, officier de la Légion d'Honneur, décédé le 19 février 1878, à l'âge de 61 ans, en son domicile, boulevard Rochechouart, 53.

» Qui auront lieu le jeudi 21 février 1878, à midi précis, en l'église Notre-Dame-de-Lorette.

» On se réunira à la maison mortuaire.

» De la part de M[me] Daubigny, de MM. Karl-Pierre Daubigny et André-Bernard Daubigny, de M. Casimir L'Enfant, de M[me] Cécile L'Enfant, de M[lle] Charlotte L'Enfant, de MM. Eugène Garnier, Louis Garnier et Henry Garnier, de M[lles] Marie Garnier et Pauline Garnier, de M. Alphonse Trimolet, de M. Charles Verlière et de M[me] Elisa Verlière.

» Sa veuve, ses fils, fille, gendre, petite-fille, beau-frère, neveux, nièces, cousins et cousines, et de tous ses amis.

» Paris, 19 février 1878. »

Appendice C

DAUBIGNY

Extrait de : Jules Claretie. — Peintres et Sculpteurs contemporains, Paris, 1876.

« En montant, vers la rue Fontaine, la rue Notre-Dame-de-Lorette, on voyait encore, il y a deux ans, à droite, un peu au-dessus de la rue Breda, une petite maison, évidemment bâtie du temps du premier empire, classique d'aspect comme une pendule d'il y a soixante-dix ans, et précédée d'une petite cour séparée de la rue par une grille. C'était là que Daubigny travaillait. Une petite porte, s'ouvrant à gauche sur un étroit escalier, menait tout droit à son atelier, vaste, tout tapissé de petites études. On voyait, chaque jour, un homme d'aspect robuste, la barbe entière, une barbe grise qui lui donnait un aspect rustique, pousser cette grille, prendre les lettres que lui tendait sa concierge et franchir la porte de son atelier pour se mettre au travail. C'était Daubigny, Daubigny heureux entre sa femme et ses enfants, dont l'un, Karl, marche hardiment parmi les premiers paysagistes nouveaux.

» Maintenant, la petite maison n'existe plus et le maître est mort. On a bâti sur l'emplacement de ce *temple* une haute maison de rapport avec boutiques à l'entresol, et, tandis que le paysagiste repose, son nom grandit ; ses moindres œuvres, longtemps dédaignées, atteignent des prix élevés, et cet homme, honnête et bon, peu bruyant, très sincère, garde une renommée solide et faite de respect. »

Appendice D

COURBET

Lettre par laquelle Courbet charge son amie d'enfance, Mme J...r, des négociations de son mariage.

Courbet écrivait à Mme J...r le 15 avril 1865 :

« ....

....

............Volez, bel oiseau voyageur, volez à tire d'ailles du coté de Lons-le-Saulnier et rapportez-moi un oiseau du paradis semblable à vous. La saison y prête chacun fait son nid. »

Mais Mme J...r ayant répondu à Courbet qu'on le trouvait trop vieux ou trop gros, il lui écrit de nouveau, en juin 1865 :

« ....

....

...........Je suis trop gros !! je suis trop vieux !! voilà des points terribles pourtant comme je l'ai dit à Stephanie, je suis un des plus jeunes de mes contemporains dans les hommes connus ou celebres. Il est impossible d'etre quelque chose avant d'avoir travaillé excepté notaire. Ça doit être de peu d'importance pour elle, puisqu'elle voulait se marier avec M. de Lamartine. Quant à la grosseur hélas ! le mariage réglera bien tout cela, les devoirs des maris et le peu de liberté qu'ils ont de boire de la bierre suffira............................ »

Ces lettres furent publiées daus *l'Art*, année 1886 de la collection, par M. Louis Bauzon.

Appendice E

COURBET

Chantage auquel se livra, sur Courbet, une femme de basse galanterie. (Chapitre extrait du livre de M. Gros-Kost : " Courbet. Souvenirs intimes. ")

« — Je vous aime et je veux être à vous. L'homme de génie
» ne peut repousser la plus sincère de ses admiratrices. J'ai
» eu de grands malheurs dans ma vie. J'ai été trompée,
» calomniée, persécutée. J'étais dégoutée de tout et prête à
» mourir, lorsque je vous ai vu. — Ne cherchez pas à savoir
» qui je suis.

» Je vous ai rencontré souvent, mais vous ne me connaissez
» pas. Vous ne me connaîtrez même jamais.

» Je ne veux que vous écrire. Malgré toutes mes infortunes,
» je vous offre un cœur chaste encore et une *virginité d'âme*...

» Je vous envoie, sans honte, un aveu que vous saurez
» accueillir.

» Recevez seulement mes lettres et répondez-y quelquefois... »

« ....

....

» Il y en avait quatre pages comme cela.

» Le papier était fin, soyeux, et l'enveloppe sentait bon : — le parfum de la femme est une façon de caresse à distance qui ne manque jamais son effet.

» Courbet, rouge comme une pivoine, se grattait l'occiput. Il cherchait en vain dans sa mémoire les traits de cette amie, belle sans doute, jeune certainement, qui venait lui offrir un cœur chaste et une virginité d'âme.

» Il lut cette déclaration hystérique à deux ou trois de ses amis. Qu'en fallait il penser ?

« — Vous avez affaire à une intrigante. Méfiez-vous. Ne répondez pas.

» — Pardieu ! vous avez raison, dit le peintre. La chose en restera là. Et puis comme c'est amusant d'écrire ! La petite peut attendre le courrier. Il ne lui apportera pas beaucoup de consolation. »

» On fit venir une autre canette et l'incident fut oublié.

» Trois mois se passent.

» On remarque, un jour, que l'humeur de Courbet est changée. Il est triste. Il est morose. Il pousse de profonds soupirs, interrompus par quelques imprécations à l'adresse d'un être imaginaire ou absent. — On l'interroge et on le confesse.

» Le billet doux était bien arrivé à son adresse : non seulement, lui, qui avait horreur de la plume, avait répondu, mais encore il avait écrit *soixante-deux* lettres en quatre-vingt-dix jours.

» Ces longues tartines de prose, il s'agissait maintenant de les recouvrer.

» La bien-aimée, d'abord séraphique dans ses confidences, finit par demander quelques secours. — Oncques on ne vit une virginité d'âme escomptée à un si haut prix !

» Non contente de faire ainsi des emprunts à son cher Gustave, elle lui demanda son aide pour une affaire du plus haut intérêt.

» Elle avait connu beaucoup de monde, affirmait-elle ; un hasard qu'elle qualifiait de providentiel lui avait fait tomber un manuscrit entre les mains ; ce manuscrit, composé par un homme de génie, — on n'a jamais su lequel, — était sa propriété ; si un éditeur voulait l'acheter, il ferait une bonne affaire commerciale, et, par surcroît, rendrait à sa virginité d'âme le service le plus signalé.

» Courbet devait avoir des éditeurs à sa dévotion. Il voudrait bien sans doute lui envoyer un mot pour l'un d'eux. Le livre serait certainement accepté.

» Courbet, bon comme un enfant, et bête comme un amoureux, expédia ses instructions à ce singulier placeur en manuscrits.

» ....

....

....

» Il ne pensait plus à cela lorsqu'il reçut de son *amie* une lettre étrange où on lui réclamait « les trois mille francs qu'il » s'était engagé à lui payer pour un manuscrit qu'elle lui avait » livré et qu'il devait faire imprimer ! »

» S'il ne payait pas sur-le-champ, il pourrait relire, un jour ou l'autre, dans un journal, une ou plusieurs des soixante-deux lettres qu'elle possédait.

» Voilà pourquoi Courbet était morose et triste, et pourquoi il adressait des invectives à un être absent.

» Pour un autre homme la difficulté eût été tranchée par cette ignoble demande.

» Il n'y avait plus qu'à recommander cette femme aux bons soins du parquet.

» Malheureusement Courbet, qui avait la prétention d'être malin, voulut tout arranger.

» Le moyen était des plus simple, d'ailleurs. Il en usa sans hésiter.

» Il fit venir à Ornans sa correspondante !

» C'était une petite personne à la figure plate, à la tournure gauche, sans charme, mais très adroite. Comme elle l'avait dit, elle devait connaître beaucoup de monde.

» Elle s'était créé une industrie spéciale dans laquelle elle excellait. Elle était, de son état, *rouleuse d'hommes en vogue*. — Ses procédés ne variaient guère, en somme, mais elle les diversifiait à l'infini. Généralement elle était amoureuse de la célébrité à exploiter.

» Elle commençait l'attaque par une déclaration à brûle-pourpoint : puis, une certaine nymphomanie aidant, elle continuait par des exercices du plus grand effet. Depuis la crise de nerfs, jusqu'à la contemplation extatique d'Héloïse devant Abélard, après la lettre, tout lui était bon. La scène de jalousie était un de ses plus brillants succès.

» Elle était capable de pousser son rôle jusqu'au dénouement intime des comédies jouées en neuf mois, avec des serviettes

graduées autour de la taille, les pâles couleurs de circonstance et des envies, — des envies de monnaie, surtout.

» Le pauvre peintre ne savait comment s'en débarrasser.

» Lui que cette sorte d'affection plongeait, chaque fois, dans l'attitude d'un boa que la digestion épuise, que pouvait-il contre une semblable gaillarde ?

» La demoiselle de la Seine ne le quittait jamais. Lorsqu'il se trouvait chez quelque ami, il n'avait qu'à soulever le rideau et à regarder dans la rue pour la voir passer. Elle montait sa garde, déterminée à le saisir lorsqu'il sortirait.

» Au dernier quartier de cette lune de miel, madame, qui se disait Corse, et avait été élevée en Espagne, annonça au réaliste la prochaine visite d'un Brésilien, — son ami d'enfance.

» Le Brésilien en question était un homme très bien, peu bronzé, aux manières caractéristiques.

» Il s'établit dans le même hôtel que son *amie*. Les deux chambres étaient contiguës. Les fenêtres donnaient sur le pont. L'installation ne laissait rien à désirer.

» La cuisine lui allait, et puis c'était Courbet qui payait.

» Quels doux instants pour cet échappé du bal Emile ! Traité comme un seigneur, il endurait patiemment que le chapeau haut de forme meurtrit les gibbosités fantasques d'un crâne où s'épanouissait, hier, le moëlleux édifice d'une casquette à plusieurs étages et à grenier.

» Des trois mille livres il n'était plus question. Les soixante-deux lettres ne revenaient pas à leur expéditeur.

» La situation menaçait de s'éterniser, toujours agréable pour le Brésilien, qui trouvait le peintre bon enfant, et voulait en faire un *copain*.

» Certain soir, cependant, Courbet, le noctambule, s'en fut prendre l'air sur le pont.

» Il leva les yeux jusqu'aux fenêtres de l'hôtel et remarqua un va-et-vient de lumières, accompagné d'un va-et-vient de silhouettes, qui confirma ses soupçons. Il ne crut pas nécessaire de monter.......................................

» Ses amis prirent soin de lui.

» Ils avertirent le commissaire.

» L'amoureuse et le Brésilien furent expédiés à Besançon, — vieille ville espagnole, — où l'Inquisition a laissé quelques cachots.

» Pour le réaliste, depuis ce moment-là, il déclarait hautement qu'il était blasé.

» Après plusieurs mois de prison, la belle et son Lantier revinrent à Paris.

» Ils ouvrirent aux Champs-Elysées un magasin spécial de fournitures amoureuses, où la mère pouvait conduire son enfant, moyennant une bonne rétribution extorquée à quelques vieux roués. La justice découvrit tout. Elle ferma la boutique qui se trouvait alors faire de splendides opérations.

» Pour les fondateurs, ils prirent leur retraite dans un bagne, où ils sont, parait-il, encore enfermés. »

Appendice F

COURBET

Conversation de Courbet sur l'esthétique, rapportée par " l'Evènement "

« Une famille, à laquelle Courbet avait quelques obligations, le pria de recevoir chez lui un garçon de quinze ans qui désirait entrer dans la carrière des arts. Le maître examinerait ses premiers essais et lui donnerait des conseils qui ne sauraient être qu'excellents.

» — Qu'il vienne à mon atelier, répondit Courbet, je lui dirai franchement s'il peut devenir un peintre ou s'il doit étudier la pharmacie.

» Le lendemain, le petit bonhomme se présente rue Hautefeuille, chez l'auteur de *l'Enterrement d'Ornans*.

» — Montrez-moi ce que vous avez fait? demanda ce dernier. Le néophyte, un peu tremblant, exhiba un grand dessin au fusain.

» — Qu'est-ce que c'est que cela ? fit Courbet avec l'accent narquois des paysans de Franche-Comté, qu'est-ce que c'est que cela ?

» Mais, bégaya l'enfant tout ahuri, c'est le portrait de Jésus-Christ.

» — Le portrait de Jésus-Christ? Vous l'avez donc connu, vous, Jésus-Christ ?

» — Mais non, monsieur.

» — Eh bien! Alors, comment faites-vous son portrait? On ne fait que les portraits des gens qu'on voit. Moi, je ne peins pas Jésus-Christ, parce que je ne l'ai pas vu. Que ne prenez-vous pour modèle votre papa?

» — Mais, monsieur, c'est bien plus difficile.

» — Parbleu oui, c'est plus difficile, mais ça vaut mieux. Ah ! je le crois bien que c'est plus difficile ! mais si vous ne vous attaquez pas à la réalité, à la vie commune, aux gens qu'on voit, aux choses qu'on touche, vous ne serez jamais un peintre. Allez, mon petit, et quand vous reviendrez me voir, ne m'apportez plus de portraits de Jésus-Christ, car, dans ce cas là, je vous renverrais chez mes confrères qui peignent des anges (Courbet prononce *onges*). Moi, ajouta-t-il, en redressant sa grande taille, *je fais des hommes.* » [1].

---

[1] *Le Moniteur des Arts*, n° du 24 octobre 1868, citant *l'Evènement*. « Moi aussi, disait Courbet à M. Rochefort, je peindrais bien des » anges, mais on n'a jamais pu m'en montrer un seul. »

La Revue illustrée, tome 1885-1886 de la collection. — H. Rochefort. *Salon de 1886.* —

Appendice G

COURBET

Réclame de Castagnary pour l'atelier Courbet, parue dans « le Courrier du Dimanche ».

« Nous l'avons visité cet atelier jeune et déjà célèbre, grâce à la popularité de son audacieux fondateur; nous l'avons visité en compagnie de deux rédacteurs de ce journal [1], trop connus pour qu'il me soit permis d'accompagner leur nom d'aucune épithète, MM. Eugène Pelletan et Gustave Chaudey.

» En ouvrant la porte, mes compagnons et amis virent un singulier spectacle.

» Debout sur du foin répandu, l'œil dilaté, allongeant à terre son mufle noir, et balançant sa queue impatiente, un bœuf roux, marqué de blanc, était lié par les cornes à un anneau de fer fortement scellé dans le mur. C'était le modèle.

» Le noble animal, inquiet d'être le centre de tous ces regards, s'agitait sur ses jambes solides et ne tenait guère en position. Venait-il des pâturages de la Normandie, des plaines du Poitou ou des prés de la Saintonge? Je ne sais, mais il était fin de forme, et sa robe tachetée amusait le regard.

» Autant de chevalets, autant d'artistes. Chacun travaillait en silence. Le maître à la barbe noire, allait et venait, distribuant ses indications, et, à chaque fois, prenant la palette pour démontrer plus clairement.

» Il vint au devant de nous, et, les saluts échangés, il nous expliqua, avec sa fine bonhomie franc-comtoise, le caractère

[1] *Le Courrier du Dimanche.*

de l'atelier et les raisons qui l'avaient déterminé, lui, Courbet, à accéder au vœu de la plus jeune génération des artistes. » [1].

« Manifeste » écrit par Castagnary pour Courbet, et lancé dans la presse à l'occasion de l'ouverture du cours de peinture réaliste, le 25 décembre 1861.

» Paris, 25 décembre 1861.

» Messieurs et chers confrères,

» Vous avez voulu ouvrir un atelier de peinture où vous pussiez librement continuer votre éducation d'artistes et vous avez bien voulu m'offrir de le placer sous ma direction.

» Avant toute réponse, il faut que je m'explique avec vous sur ce mot *direction*. Je ne puis m'exposer à ce qu'il soit question entre nous de professeurs et d'élèves.

» Je dois vous rappeler ce que j'ai eu récemment l'occasion de dire au Congrès d'Anvers. Je n'ai pas, je ne puis pas avoir d'élèves.

» Moi, qui crois que tout artiste doit être son propre maître, je ne puis pas songer à me constituer professeur.

» Je ne puis pas enseigner mon art, ni l'art d'une école quelconque, puisque je nie l'enseignement de l'art, ou que je prétends, en d'autres termes, que l'art est tout individuel et n'est, pour chaque artiste, que le talent résultant de sa propre inspiration et de ses propres études sur la tradition.

» J'ajoute que l'art ou le talent, selon moi, ne saurait être pour un artiste, que le moyen d'appliquer ses facultés personnelles aux idées et aux choses de l'époque dans laquelle il vit.

» Spécialement, l'art en peinture ne saurait consister que dans la représentation des objets visibles et tangibles pour l'artiste.

» Aucune époque ne saurait être reproduite que par ses propres artistes, je veux dire par les artistes qui ont vécu en

[1] Castagnary. — *Libres propos*, Paris, in-12, 1864. *(Courbet, son atelier, ses théories)*.

elle. Je tiens les artistes d'un siècle pour radicalement incompétents à reproduire les choses d'un siècle précédent ou futur, autrement, à peindre le passé ou l'avenir.

» C'est en ce sens que je nie l'art historique appliqué au passé. L'art historique est, par essence, contemporain. Chaque époque doit avoir ses artistes qui l'expriment et la reproduisent pour l'avenir. Une époque qui n'a pas su s'exprimer par ses propres artistes, n'a pas droit à être exprimée par des artistes ultérieurs. Ce serait la falsification de l'histoire.

» L'histoire d'une époque finit avec cette époque même et avec ceux de ses représentants qui l'ont exprimée. Il n'est pas donné aux temps nouveaux d'ajouter quelque chose à l'expression des temps anciens, d'agrandir ou d'embellir le passé. Ce qui a été a été. L'esprit humain a le devoir de travailler toujours à nouveau, toujours dans le présent, en partant des résultats acquis. Il ne faut jamais rien recommencer, mais marcher toujours de synthèse en synthèse, de conclusion en conclusion.

» Les vrais artistes sont ceux qui prennent l'époque juste au point où elle a été amenée par les temps antérieurs. Rétrograder, c'est ne rien faire, c'est agir en pure perte, c'est n'avoir ni compris, ni mis à profit l'enseignement du passé. Ainsi s'explique que les écoles archaïques de toutes sortes se réduisent toujours aux plus inutiles compilations.

» Je tiens aussi que la peinture est un art essentiellement *concret* et ne peut consister que dans la représentation des choses *réelles et existantes*. C'est une langue toute physique, qui se compose pour mots, de tous les objets visibles. Un objet *abstrait*, non visible, *non existant*, n'est pas du domaine de la peinture.

» L'imagination dans l'art consiste à savoir trouver l'expression la plus complète d'une chose existante, mais jamais à supposer ou à créer cette chose même.

» Le beau est dans la nature, et se rencontre dans la réalité sous les formes les plus diverses. Dès qu'on l'y trouve, il appartient à l'art, ou plutôt à l'artiste qui sait l'y voir. Dès que le beau est réel et visible, il a en lui-même son expression artis-

tique. Mais l'artiste n'a pas le droit d'amplifier cette expression. Il ne peut y toucher qu'en risquant de la dénaturer, et par suite de l'affaiblir. Le beau donné par la nature est supérieur à toutes les conventions de l'artiste.

» Le beau, comme la vérité, est une chose relative au temps où l'on vit et à l'individu apte à le concevoir. L'expression du beau est en raison directe de la puissance de perception acquise par l'artiste.

» Voilà le fond de mes idées en art. Avec de pareilles idées, concevoir le projet d'ouvrir une école, pour y enseigner des principes de convention, ce serait rentrer dans les données incomplètes et banales qui ont jusqu'ici dirigé partout l'art moderne.

» Il ne peut pas y avoir d'écoles, il n'y a que des peintres. Les écoles ne servent qu'à rechercher les procédés analytiques de l'art. Aucune école ne saurait conduire isolément à la synthèse. La peinture ne peut, sans tomber dans l'abstraction, laisser dominer un côté partiel de l'art, soit le dessin, soit la couleur, soit la composition, soit tout autre des moyens si multiples dont l'ensemble seul constitue cet art.

» Je ne puis donc pas avoir la prétention d'ouvrir une école, de former des élèves, d'enseigner telle ou telle tradition partielle de l'art. Je ne puis qu'expliquer à des artistes, qui seraient mes collaborateurs et non mes élèves, la méthode par laquelle, selon moi, on devient peintre, par laquelle j'ai tâché moi-même de le devenir dès mon début, en laissant à chacun l'entière direction de son individualité, la plaine liberté de son expression propre dans l'application de cette méthode. Pour ce but, la formation d'un atelier commun, rappelant les collaborations si fécondes des ateliers de la Renaissance, peut certainement être utile et contribuer à ouvrir la phase de la peinture moderne, et je me prêterai avec empressement à tout ce que vous désirerez de moi pour l'atteindre.

» Gustave Courbet. » [1].

[1] Castagnary. *Libres Propos*, Paris, in-12, 1864. *Courbet. son atelier, ses théories.*

Appendice H

COURBET

Lettre de Courbet au comte d'Iddeville, ayant trait au renversement de la colonne Vendôme.

« A Monsieur le comte H. d'Iddeville, à Boulogne-sur Seine.

» De *La Tour de Peilz* (Suisse), 29 août 1876.

» Monsieur,

» Dans un article très flatteur pour moi, et fort bien écrit, contenant même quelques appréciations fort justes, il se trouve une erreur excessivement grave: c'est le passage relatif au *déboulonnage de la colonne Vendôme*. Contrairement à l'idée que vous émettez, j'ai été le seul homme qui ait essayé de la conserver et d'empêcher son renversement: et c'était pour remplir la mission qui m'avait été confiée de président des Arts à Paris, et partant de *Conservateur*.

» A la première séance, qui eut lieu à l'Ecole de Médecine où se trouvaient réunis les artistes de Paris et où ils me confièrent cette mission, qui fut, par parenthèse, ratifiée par le gouvernement du 4 Septembre, je fus chargé de présider cette Assemblée *(sic)* qui proposa à l'unanimité moins une voix (huit cents personnes étaient présentes), de renverser la colonne de la Grande Armée.

» En conséquence, je dus prendre la parole en dernier lieu pour expliquer que mon rôle de conservateur des arts ne comportait aucunement la destruction d'aucun monument dans Paris; que, d'un autre côté, il était en ce cas facile, en vertu d'une esthétique quelconque, de renverser tout ce qu'il y avait.

Je dus proposer un amendement qui consistait à transporter la colonne aux Invalides en la *déboulonnant* avec soin. Cette proposition fut acceptée par acclamation. On me chargea de faire une pétition au gouvernement de la Défense nationale, qui ne répondit *rien*. Une autre proposition semblable, mais pour la *destruction brutale* du monument, proposition signée par MM. Jules Ferry (ici un mot rayé) ([1]) et autres, avait précédé la mienne. On voulut me faire signer cette dernière, et je refusai, déclarant que j'étais chargé par les artistes d'en faire une autre. Je parlai également de mettre au pied de la colonne un grand livre où seraient venus poser leurs noms les citoyens, comme on avait fait, place de la Concorde, devant la statue de la ville de Strasbourg. Il ne fut pas donné suite à cette motion.

» Poursuivant ce rôle pendant la Commune, j'ai sauvé, à mes risques et périls, les articles *(sic)* et objets d'art appartenant à M. Thiers, qui bombardait à ce moment la ville de Paris.

» M. Barthélemy Saint-Hilaire m'avait fait *une demande* en ce sens. Depuis les événements, je n'ai cessé de protester, par la voix de mon avoué, de mon avocat, Me Lachaud, de toutes les personnes qui ont quelque souci de la vérité, contre une accusation fausse, dont vous-même, innocemment, j'aime à le croire, vous vous êtes fait l'écho. Trois procès ont déjà eu lieu à ce sujet, dont un encore pendant. La question porte sur la part de frais de reconstruction qu'il me faudra payer, en un mot, sur la part de responsabilité qui me reviendra, si le gouvernement, par ses agissements, s'obstine à rejeter sur moi l'accusation entière. Il n'y eut d'autre décret contre la colonne que celui voté par la Commune *onze jours avant les élections qui m'ont nommé membre de la Commune*.

([1]) Le journal *le Figaro*, qui a reproduit une partie de la présente lettre, suppose que le nom effacé ici pourrait bien être celui du docteur Robinet. Un fait connu de nous confirmerait assez cette assertion du *Figaro* : pendant le siège, ce même docteur Robinet vint faire composer et tirer à l'imprimerie de notre *Gazette* des pétitions ayant pour but la destruction de la colonne Vendôme, mais cependant avec cette atténuation qu'il voulait transformer en canons le bronze qui recouvre le monument.

(Note du comte d'Iddeville.)

» Lorsqu'il a fallu mettre à exécution ce projet, je faisais déjà partie de la minorité, et, quoique séparé de cette Chambre *(sic)* je m'y transportai, à la nouvelle de cette décision, comme Conservateur des Beaux-Arts. J'expliquai mes idées à ce sujet, mais je dus m'incliner devant la résolution prise par la majorité. Je demandai, comme pis-aller, de conserver au moins les bas-reliefs traitant des guerres de la République et du Consulat. On ne voulut rien entendre. Mon devoir accompli, il ne me restait plus qu'à me retirer. Voilà mon rôle dans cette affaire.

» A vous, monsieur, de faire votre devoir et de rectifier une allégation qui détruit pour l'histoire toutes les tentatives faites pour rétablir la vérité. Elle ne peut se faire qu'en publiant les faits tels qu'ils sont et tels que je vous les donne ; vous aurez non seulement rendu hommage à la vérité, mais vous aurez servi à *ma réhabilitation.* » [1]

....

....

Castagnary affirme que Courbet n'aurait nullement dû être rendu responsable du renversement de la colonne Vendôme. Il a fait paraître, à ce sujet, une brochure, intitulée : *Gustave Courbet et la colonne Vendôme. Plaidoyer pour mon ami mort.* Paris, Dentu, éditeur, in-8°, 1883. J'ai demandé ce petit ouvrage, avec la cote, à la Bibliothèque Nationale en décembre 1902. On m'a dit qu'on ne le possédait pas.

---

[1] Lettre citée par le comte H. d'Iddeville, dans son ouvrage : *Gustave Courbet et son œuvre*, Paris, in-4°. Paris, 1878.

Appendice I

COURBET

Extrait de Camille Lemonnier. — « Courbet et son œuvre », Paris, in-8°, 1878. (Lettre du docteur Paul Collin, ayant trait à la vie de Courbet à La Tour de Peilz (Suisse).

» Courbet, à La Tour de Peilz, habitait une maison appelée *Bon-Port*.

» Ce nom lui venait de son voisinage avec la partie du lac où les pêcheurs, chassés par le gros temps, cherchaient un refuge.

» *Bon-Port* était primitivement un café, et le jardin qui s'étendait le long des fenêtres du rez-de-chaussée, était encore garni de ses tables.

» La maison se composait d'un rez-de-chaussée de plusieurs pièces et d'un étage où Courbet avait installé son atelier et sa galerie de tableaux. La chambre à coucher était au rez-de-chaussée et communiquait par un escalier de quelques marches avec un petit corps de bâtiment, bâti contre la maison du côté du lac et où l'ami de Courbet, M. Morel, avait son atelier.

» Peu de meubles. Le maître n'avait autour de lui que le strict nécessaire. La chambre à coucher était garnie d'un poêle en faïence blanche près duquel se trouvait un canapé, d'une console placée entre les fenêtres et d'un lit en fer. On mettait sécher les linges sur le poêle. Courbet n'en avait que très peu, et celui qu'on lui enlevait lui servait aussitôt qu'il était sec. Détail assez triste, le lit n'avait qu'un seul matelas.

» Un moulage en plâtre était posé au-dessus du poêle. C'était le moulage d'une statue de la *Liberté* que Courbet avait faite pour la place de la Tour de Peilz. La statue est en bronze, d'un

mouvement généralement très admiré et couronne une fontaine. Elle regarde la France et porte cette inscription : *Hommage à l'hospitalité !*...

....

....

....

» Courbet aimait à montrer sa galerie. Elle renfermait cent cinquante tableaux environ et parmi ces tableaux il y en avait de fort beaux. J'ai noté surtout :

» Un tableau représentant Courbet avec une expression désespérée et qu'il avait intitulé pour cette raison *Désespoir*. Cette peinture, faite en 1845, avait été exposée à Genève l'an dernier.

» Un tableau représentant une *Anglaise aux cheveux d'or* se regardant dans un miroir.

» Rochefort avait voulu l'acheter au prix de 5,000 francs, mais le peintre le lui avait refusé. Comme Rochefort insistait, Courbet avait décroché une admirable plage et la lui avait gracieusement offerte en lui disant : A-t-on vu ce Rochefort ! Il veut m'acheter tout ce que j'ai de bon. Emportez celle-là et ne me parlez plus de m'acheter rien du tout.

» Cette marine est dans le salon de Rochefort, à Genève, et il est heureux de la montrer aux personnes qui viennent le visiter.

» *Le Curé et le Moribond*, dont on a beaucoup parlé.

» *Les Demoiselles de la Seine*, s'embrassant sous les arbres, à Bougival.

» Un *Portrait de Rochefort*, d'un beau modelé, mais exagéré au point de vue de l'anatomie générale de la tête. C'est le portrait au sujet duquel Courbet s'écriait :

» — Cet animal-là n'a qu'une belle chose : c'est sa mâchoire. Il a des dents de cheval !

» Un *Portrait de son père*, de tous points et de l'avis de tous, admirable.

» *L'Espagnole à la mantille*, portrait d'une grande finesse.

» *Le Portrait du peintre et de sa maîtresse*. Il a 25 ans alors. Il s'est peint regardant sa bien-aimée tendrement et lui serrant la main.

» Puis, plusieurs *Baigneuses*.

» Une copie, d'après la *Hille Bobbe*, de Frans Hals.

» Courbet aimait à raconter, au sujet de cette copie, qu'ayant obtenu la permission de copier le tableau, il avait mis un jour dans le cadre de la *Hille Bobbe* sa copie au lieu de l'original :

» — Je l'y laissai plusieurs jours, terminait-il, et personne ne s'en aperçut (1)..

....

....

....

» J'arrivai à la Tour de Peilz le 22 décembre ; je trouvai Courbet beaucoup plus mal que je ne le croyais et qu'il ne le croyait lui-même. Il était au lit. Il ne se levait que rarement. Quelquefois, quand la fatigue du lit était trop forte, on le portait sur un canapé, et il s'y étendait, très accablé par son mal.

» Son vieux docteur de Vevey lui avait fait l'avant-veille une ponction (2), la croyant urgente. Cette ponction avait déterminé 18 à 20 litres de liquide ; l'ouverture faite par le trocart (3) s'était mal fermée ; l'écoulement avait continué à se produire. Courbet baignait littéralement dans le liquide ascitique (4), malgré un épongement presque continuel. Il me dit que le ventre avant l'opération mesurait 1m50.

» Courbet avait subi antérieurement une première ponction de son ami, le docteur Blondon, de Besançon, un des premiers praticiens de sa ville natale.

» Je constatai qu'elle avait été faite à 5 centimètres au-dessus de l'épine iliaque gauche.

» J'examinai très attentivement le malade. Je trouvai le foie plus petit qu'à l'état normal. De plus, le visage avait une teinte

(1) Ceci me semble un peu fort. On sait que Courbet était très menteur.

(2) De *pungere, punctum*, piquer.

(3) *Trocart* ou *trois-quarts*. C'est l'instrument pour faire les ponctions.

(4) C'est le liquide qu'on retire du ventre des hydropiques. Les autres mots scientifiques employés dans cette lettre se trouvent dans tous les dictionnaires.

plombée ; ses urines étaient rares et d'une couleur rouge foncée due à un excès d'urates ; je ne doutai plus que Courbet fut atteint d'une cirrhose du foie. Puis je tâtai le ventre, très ramolli par suite de la seconde ponction, et touchai une grosseur considérable dans l'hypocondre gauche, m'indiquant un kyste de la rate.

» Courbet me sembla perdu.

» Je lui conseillai de vouloir bien m'adjoindre le docteur Péan, l'ami et le successeur de Nélaton ; Courbet s'y refusa.

» Courbet avait une idée qui ne le quittait pas : c'était de prendre des bains dans le lac qu'il avait sous ses fenêtres.

» — Ah ! me disait-il, si je pouvais m'étendre dans les eaux du lac, je serais sauvé.

» Il y avait alors une mélancolie indéfinissable dans ses yeux. Il se tournait vers le coin du ciel qui se voyait à travers les carreaux des fenêtres et une songerie semblait l'occuper tout entier.

....

....

» Sur la foi d'un empirique italien qui se flattait — paraît-il — de guérir les hydropiques au moyen de bains et de *drastiques* (¹), Courbet partit pour Chaux-de-Fonds, bourg perdu dans la montagne, où il n'y a, dit le docteur Collin, que de la neige et des horlogers. Ce séjour à Chaux-de-Fonds, loin de lui faire du bien, aggrava son état. Il y resta un mois. Mme Ordinaire, la femme de l'ancien député et préfet du Doubs pendant le siège, alla l'y voir, et c'est elle-même qui lui conseilla de revenir.

» Il avait maigri, sans toutefois rien perdre de son obésité, et il n'avait gagné aux bains de transpiration que de perdre sa force musculaire. Il était désespéré. Il revint à la Tour de Peilz. C'est alors qu'il se laissa faire, par les docteurs Blondon et Farvagnie, la ponction dont il parle dans sa lettre.

» Ceci se passait un mois et demi avant sa mort.

» Je vous ai dit quel avait été le résultat de la dernière ponction.

(¹) Mot employé par le docteur Collin. De *draô, j'agis*. Ce sont de fortes purges.

» Courbet, cela est incontestable, avait aidé à son mal par des absorptions effrénées de boissons. Sur la fin, il buvait encore près de deux litres de liquide par jour et ne rendait qu'un demi-litre dans ses urines (rouge-acajou, indiquant bien la vraie maladie). Mais antérieurement il lui arrivait de boire jusqu'à douze litres par jour. C'était malheureusement de ce vin qui fait tant de veuves dans le pays, et Courbet avait imaginé d'y mêler du lait, suivant une coutume des paysans, ce qui lui donna, deux jours après mon arrivée, une très forte indigestion.

» Les habitants de la Tour de Peilz se souviendront toujours de ce noctambule attardé dans les cafés et qui ne pouvait se décider à rentrer chez lui ».

....

....

....

Appendice J

HARPIGNIES

Banquet donné en l'honneur de M. Harpignies, par ses amis et ses élèves, le 10 juin 1879, au restaurant Dehouve, avenue de la Grande-Armée.

Le banquet, qu'un groupe nombreux d'artistes offrit à M. Harpignies, à l'occasion de sa médaille d'honneur, eut lieu chez Dehouve, avenue de la Grande-Armée, le jeudi 10 juin 1897.

Les amis du peintre vinrent nombreux. C'était, avec M. Sauteau, le maire de Valenciennes, patrie du paysagiste, MM. Roujon, directeur des Beaux-Arts, et Dupré, son secrétaire ; MM. Benjamin Constant, Jules Breton, Bouguereau, Cormon, Pointelin, Mme Demont-Breton, M. Bartholdi, etc......, etc.....

M. Guillemet, le paysagiste, était l'un des organisateurs du banquet. Il prononça au dessert une petite allocution que je transcris ici :

« On dit de vous autres maîtres paysagistes, que vous êtes des chênes, des vieux chênes.

» Je ne connais pas de comparaison plus flatteuse et plus noble.

» Les forestiers nous disent que le chêne, le roi des arbres, pousse et monte pendant 300 ans, qu'il reste 300 ans stationnaire, en pleine force, qu'à partir de la 600e année, sa sève lassée descend lentement et quitte, comme à regret, ses hautes cimes, retournant au sol d'où elle est sortie. (1). Belle image

(1) Voilà de ces choses que les maîtres d'École devraient apprendre aux enfants ; peut-être que, ceux-ci devenus grands, respecteraient les arbres, s'ils savaient le temps qu'il faut à un chêne pour prendre toute sa croissance.

et comparaison bien flatteuse pour vous autres vieux lutteurs ; j'ajouterai, sans reproche, qu'elle est, dans le cas présent, d'une justesse bien plus grande. Car pour qu'un paysagiste obtienne la médaille d'honneur, il lui faut avoir la force, la solidité, l'endurance, l'âge presque d'un chêne — et de haute futaie, encore — on parle de 75 ans comme moyenne — ce qui donne à la médaille d'honneur, en même temps qu'un brevet de haut et rare mérite, un certificat de santé et de longévité remarquables.

» Je vous propose donç, Messieurs, de boire à la médaille d'honneur d'Harpignies, du toujours jeune, vaillant et solide Harpignies, qui, par sa construction, semble défier le temps et ressemble aux beaux arbres qu'il plante si fièrement sur ses toiles. Nous lui souhaitons longue vie et jeunesse, belles œuvres et tous les succès qu'il désire et qu'il mérite. » (1).

---

(1) *L'Amateur d'œuvres d'art*, n° 18 juin 1897.

Appendice K

LES ORIENTALISTES

Notice biographique de Berchère.

Berchère (Narcisse). Né à Etampes le 11 septembre 1819, mort en sa villa d'Asnière en 1891. Ses principaux Salons furent : *Vue du Nil aux environs de Rosette* (1853) ; *Ruines de la Mosquée du Kalife Haken*, même année ; *Matarieh* (1855) ; *Campement des Oualed-Saïd (Sinaï)*, 1857 ; *le Simoun (Egypte)* ; *Colosses de Memnon pendant l'inondation du Nil.....*, etc..... Il continua d'exposer des scènes d'Orient jusqu'en 1879.

Berchère était d'une famille aisée. C'était un homme à l'abord assez rude, mais qui était pourtant fort distingué. Le Musée du Luxembourg possède de Berchère : *le Crépuscule* (Salon de 1864).

« C'était un modeste, avec un talent de demi-teinte, dit de lui M. Jules Breton. Il est resté dans la pénombre des coins oubliés. Je le regrette. J'ai vu de lui des tableaux d'un calme pénétrant. C'était un poète du pinceau, honnête et délicat, d'une harmonie très douce lorsque l'inspiration le servait bien, ce qui arriva maintes fois. Sera-t-il apprécié, aura-t-il son heure ? A voir l'abandon du public, il a dû en douter amèrement. Rien ne nuit comme trop de discrétion à une époque où les charlatans sont crus sur parole ! J'ai vu Berchère une seule fois. L'homme comme le peintre m'a laissé le souvenir d'une distinction réservée et très sympathique. Il a écrit un livre intéressant sur l'Isthme de Suez. »

Jules Breton. — *Nos Peintres du Siècle.*

Il serait intéressant que l'on reproduisit par la gravure l'œuvre de ce peintre, car il n'y a aucun album concernant Berchère au Cabinet des Estampes.

Appendice L

LES ORIENTALISTES

Notice biographique de Belly.

Léon Belly, né à Saint-Omer le 10 mars 1827, mort en 1877. Ce peintre avait une grosse fortune. Il était fils d'un capitaine d'artillerie. Sa mère, devenue veuve quelques années après la naissance de son enfant, l'éleva avec grand soin et lui fit préparer sérieusement l'Ecole Polytechnique. Mais, sur les instances du jeune homme, elle le laissa faire de la peinture. Il fit un voyage en Orient en 1849 ou 1850 avec Saulcy, Delessert et G. de Rothschild. La relation que fit de ce voyage Delessert (*le Voyage aux Villes mortes*, Paris, 1853, avec carte), est datée 1851. Belly était élève de Troyon. En 1853, il envoya au Salon trois tableaux : *Environs de Naplouse, en Syrie ; Vue de Beyrouth ; Vue du Caire*. Il exposa à de nombreux Salons. Son envoi de 1861 : *Caravane de pèlerins s'en allant à la Mecque*, fut acheté par l'Etat. Léon Belly a connu Théodore Rousseau ; il a fait quelques portraits, entr'autres celui de Manini. Sa meilleure toile est celle de *la Mer Morte* (Salon de 1866).

Appendice M

LES ORIENTALISTES

Notice biographique de Guillaumet.

Guillaumet (Gustave), né le 26 mars 1840 à Paris, mort en 1887. Son père avait fondé à Puteaux une teinturerie qui fut transportée plus tard à Suresnes. Les Guillaumet étaient fort à l'aise quand ce peintre débuta. Il entra tout jeune à l'Ecole des Beaux-Arts. Son premier grand tableau algérien : *La Prière du soir dans le Sahara* date de 1862. Ses principales œuvres sont : *Le Marché arabe dans la plaine de Tocria ; la Razzia ; la Veillée ; les Joueurs de flûte au bivouac ; le Douar ; le Désert ; le Labour sur la frontière du Maroc*..., etc... Guillaumet est le meilleur des orientalistes de l'Epoque constitutionnelle. C'est tout à fait un peintre de genre. Il fréquentait beaucoup d'artistes de toutes sortes, — des peintres, des acteurs, des journalistes..., etc. — Il gagnait de l'argent, mais le dépensait sans compter. Il était très aimé, — cela va sans dire.

Appendice N

ZIEM

Lettre de M. Ziem à Arsène Houssaye, reproduite par " l'Artiste " en 1878.

« Cher ami,

» Puisque vous êtes à Venise, jetez une primevère sur le tombeau de la dernière fille des doges.

» Voici l'histoire et la légende : J'ai vu Ziza et je l'ai crayonnée avec amour — l'amour de l'art.

» Elle vint un soir sur la place Saint-Marc pour y vendre ses fleurs, faible, pâle, transparente comme un fluide...

» Où est le siège de la vie dans ce corps débile qu'une poignée de main tiendrait par la taille.

» Elle a souffert des rigueurs de l'hiver dans son palais délabré ; plus de fenêtres, plus de meubles, à peine un lit pour souffrir la faim et le froid, car il fait froid l'hiver, à Venise, pour ceux qui ont faim. Pourtant, que de grâce ! Quelle finesse et suavité de pensée exprime son langage ! Il faut connaître et sentir le dialecte vénitien, l'histoire de sa race et les particularités inhérentes aux lagunes pour s'enivrer à cet abîme féminin des voluptés poétiques.

» Sur son front, plus lisse que le marbre antique, roulent en modelant des profondeurs intelligentes les boucles dorées d'une chevelure caressante.

» Et les yeux, dont l'éclat triste et doux vous inonde, vous magnétise et vous transporte dans les hautes régions artistiques, où le génie créa les anges — vénitiens !

« Elle mourut. Le noir cercueil fut descendu dans un caveau

obscur en spirale, au fond duquel était un grand Christ en croix, les pieds dans l'eau glacée, et dont l'image tremblotait ses reflets.

» Un serpent s'échappa du trou horizontal dans lequel on glissa la dernière fille des doges.

» Le serpent — l'éternel symbole. » (1).

---

(1) *L'Artiste*, 1er volume de l'année 1878. Collection de *l'Artiste*.

Appendice O

BOUDIN

Article de Baudelaire sur Boudin. (Extrait du Salon de 1859.)

« Oui, l'imagination fait le paysage. Je comprends qu'un esprit appliqué à prendre des notes ne puisse pas s'abandonner aux prodigieuses rêveries contenues dans les spectacles de la nature présente ; mais pourquoi l'imagination fuit-elle l'atelier du paysagiste ? Peut-être les artistes qui cultivent ce genre se défient-ils beaucoup trop de leur mémoire et adoptent-ils une méthode de copie immédiate, qui s'accommode parfaitement à la paresse de leur esprit. S'ils avaient vu comme j'ai vu récemment, chez Boudin qui, soit dit en passant, a exposé un fort bon et fort sage tableau *(le Pardon de sainte Anne Palud)*, plusieurs centaines d'études au pastel improvisées en face de la mer et du ciel, ils comprendraient ce qu'ils n'ont pas l'air de comprendre, c'est-à-dire la différence qui sépare une étude d'un tableau. Mais M. Boudin, qui pourrait s'enorgueillir de son dévouement à son art, montre très modestement sa curieuse collection. Il sait bien qu'il faut que tout cela devienne tableau par le moyen de l'impression poétique rappelée à volonté ; et il n'a pas la prétention de donner ses notes pour des tableaux. Plus tard, sans aucun doute, il nous étalera dans des peintures achevées les prodigieuses magies de l'air et de l'eau. Ces études si rapidement et si fidèlement croquées d'après ce qu'il y a de plus inconstant, de plus insaisissable dans sa forme et dans sa couleur, d'après des vagues et des nuages, portent toujours, écrits en marge, la date, l'heure et le vent ; ainsi, par exemple : *8 octobre, midi, vent de Nord-Ouest*. Si vous avez eu quelquefois le loisir de faire connaissance avec ces beautés météorologiques,

vous pourriez vérifier par mémoire l'exactitude des observations de M. Boudin. La légende cachée avec la main, vous devineriez la saison, l'heure et le vent. Je n'exagère rien. J'ai vu. A la fin, tous ces nuages, aux formes fantastiques et lumineuses, ces ténèbres chaotiques, ces immensités vertes et roses, suspendues et ajoutées les unes aux autres, ces fournaises béantes, ces firmaments de satin noir ou violet, fripé, roulé ou déchiré, ces horizons en deuil ou ruisselants de métal fondu, toutes ces profondeurs, toutes ces splendeurs, me montèrent au cerveau comme une boisson capiteuse ou comme l'éloquence de l'opium. Chose assez curieuse, il ne m'arriva pas une seule fois, devant ces magies liquides ou aériennes, de me plaindre de l'absence de l'homme. Mais je me garde bien de tirer de la plénitude de ma jouissance un conseil pour qui que ce soit, non plus que pour M. Boudin. Le conseil serait trop dangereux. Qu'il se rappelle que l'homme, comme dit Robespierre, qui avait soigneusement fait ses *humanités*, ne voit jamais l'homme sans plaisir ; et, s'il veut gagner un peu de popularité, qu'il se garde bien de croire que le public soit arrivé à un égal enthousiasme pour la solitude. »

Appendice P

Emile BRETON

Sentimentalisme religieux de l'oncle Breton. (Extrait de la " Vie d'un Artiste ", de M. Jules Breton.)

« ... Un jour, l'oncle Breton se rendait à Lille, pour arrêter le désastre d'un effet protesté. Mais il arrive trop tard à la gare de Libercourt.. ....

....

.. ..

» Il dut donc, la mort dans l'âme, attendre deux ou trois heures un autre départ. Dans sa mortelle inquiétude, il ne pouvait rester en place.

» Devant la gare commençaient ces bois de Libercourt et de Wawaghies où il avait passé son heureuse enfance. Il s'y enfonce, allant au hasard. Il retrouve ces chemins battus par ses pieds d'enfant et qui portent pour ainsi dire encore la trace des jeux de ses premières années. Ici, il jouait à la crosse ; là, il tirait de l'arc et, ayant une fois atteint le but de la cible, ses petits camarades l'avaient porté en triomphe.

» Il croit encore entendre leurs clairs et joyeux vivats !..... Il respire le même arôme de muguet, la même âpre senteur des chênes. Mille souvenirs lui déchirent le cœur, rendent son désespoir plus aigu, et l'obsession du suicide commence à l'envahir. Il allait toujours. Il arrive à la clairière d'un carrefour. Là se trouve un vieux chêne.

» Au tronc de cet arbre est suspendue une petite chapelle en bois vermoulu que couronnent des aubépines et des fleurs desséchées.

» Il la reconnaît, cette petite chapelle : elle était déjà là au temps de son enfance..... Cela le rend rêveur....., il songe . . .

» En quittant Wawaghies, à douze ans, il avait été accompagné jusque-là par la petite Hélène, douce enfant qui devait mourir peu après..... Ils étaient petits, ils étaient sauvages, mais ils s'aimaient. Leurs adieux furent tristes. Avant de se quitter ils se mirent à genoux devant la vierge de la petite chapelle et ils récitèrent une pure prière qui dut attendrir les petits oiseaux qui passèrent en cet instant. Et mon oncle se rappela cela, et lui, le philosophe, le disciple de Fourrier, l'élève de Voltaire et de Rousseau, il se jeta à genoux, implorant cette madone perdue dans la forêt. »........................

....

....

« Cette prière fut pour l'oncle Breton un grand soulagement, « car le courage le reprit : il fut à Lille chez un véritable ami » qui vint à son secours (¹) ».

....

....

(¹) Jules Breton. - *La Vie d'un Artiste*

Appendice R

Avant-propos de l'Epoque constitutionnelle.

Notice biographique de Manet suivie de la bibliographie principale de ce peintre.

Edouard Manet est né à Paris en 1832 ; il appartenait à une famille de magistrats distingués qui lui fit faire d'excellentes études secondaires. Il ne commença donc la peinture que tardivement, et il avait près de trente ans (1861) quand il envoya au Salon pour la première fois : l'*Espagnol jouant de la guitare* et le *Portrait de M. et Mme Manet.*

Au moment de la guerre, Manet entra spontanément dans un corps de canonniers formé à la hâte ; plus tard, il fut appelé à l'état-major de la Garde nationale.

Après la guerre (1879), il écrivit au Préfet de la Seine et au Président du Conseil municipal de Paris pour leur demander qu'on voulut bien lui confier la décoration de la salle des séances du Conseil. Il voulait faire en divers panneaux : *Paris-Halles*, *Paris-Chemins de fer*, *Paris-Port*, *Paris-Souterrain*, *Paris Cours et jardins* (Ed. Bazire, *Manet*). On ne lui répondit même pas.

Le peintre de l'*Olympia*, homme bilieux, sensuel et nerveux, mourut ataxique le 30 avril 1883. Ses obsèques eurent lieu le jeudi, 3 mai, à midi. On se réunit chez le défunt, 39, rue de Saint-Pétersbourg. Le corps fut conduit à l'église Saint-Louis d'Antin, puis au cimetière de Passy.

Manet, très gentleman, resta toute sa vie en peinture un amateur. Ce fut cet *amateurisme* charmant, cet *individualisme* dans la manière, qui exaspéra contre lui les artistes officiels ;

car il fut le premier à rejeter définitivement les procédés égalitaires et universels d'exécution, enseignés à l'Ecole des Beaux-Arts, par des professeurs ouvriers, pour des élèves ouvriers.

Manet était né chef d'Ecole ; il avait, d'ailleurs, toutes les qualités qu'on est accoutumé de demander aux *leaders*, car il était rhéteur dans l'exposé de ses idées en public, et familier dans l'intimité avec ses disciples.

» Autour de lui, les artistes et les écrivains les plus divers » s'étaient ralliés. Théophile Gautier, Baudelaire, Zola, » Whistler, Jongkind, Harpignies, Sutter, Saint-Marcel, » Desboutins, M. Fantin-Latour..., etc..., etc..., fréquentaient » le cénacle Manet. A la longue, dit M. Ed. Bazire, des noms » nouveaux s'ajoutèrent : Degas, Renoir, Monet, Pissaro.

» Le lieu de réunion choisi fut un café des Batignolles, le » café Guerbois. (Ce café se trouvait à l'entrée de l'avenue de » Clichy, près du *Père Lathuille*.)

» De là le nom d'Ecole des Batignolles donné à l'élite qui en » avait fait son centre. Deux fois par semaine, on s'y retrouvait. » Il y avait des irréguliers : tantôt celui-ci, tantôt celui-là. Mon- » ginot y faisait des apparitions. Burty s'y asseyait. Un soir, » c'était Antonin Proust, un soir c'était Henry d'Iddeville. » Henner vint quelquefois, Stevens plus souvent............

....

.....» Manet était l'ami de tous, conseillait les uns, présentait » les autres aux critiques et aux amateurs. Un visiteur venait il » à lui ou chez lui : « — Ah ! voyez ce Degas ! voyez ce Renoir ! » voyez ce Monet ! Quel talent ils ont, mes amis ! » — Il » s'oubliait pour parler des autres.

(Ed. Bazire. — *Manet*.).

Bibliographie principale de Manet

Emile ZOLA. — *E. Manet*. Paris, Dentu, in-8°, 1867.

Edmond BAZIRE. — *Manet*. Paris, Quantin, in-8°, 1884.

Cet in-8° de 150 pages est le plus utile au point de vue biographique pour étudier Manet.

C. de Beaulieu. — *Les Peintres du XIXe Siècle*, 2 vol. in-8°, Paris, 1895.

Jules Breton. — *Nos Peintres du Siècle*. Paris, 1898. (M. Jules Breton est souvent injuste envers Manet).

Moniteur des Arts, n° du 15 mars 1878. Quelques mots sur Manet :

. . . . « On dit que Manet va faire construire un chalet pour » exposer ses œuvres à l'Exposition, près le pont de » l'Alma ».

Th. Véron. — *De l'Art et des Artistes de mon temps*. Paris, 1875. . . . . . Il dit. . . . . « Arrêtons-nous devant ce maître du gro- » tesque qui, depuis une dizaine d'années, soutient, sans » doute, la gageure de l'Exposition du scandale en pein- » ture. »

Louise Gonse. — *Manet. Gazette des Beaux-Arts*, tome janvier-juin 1884, de la collection.

Emile Zola. — *Mes Haines*. Causeries littéraires et artistiques. Nouvelle édition augmentée de *Mon Salon* et de *Ed. Manet*, étude biographique. In-18, Paris, Charpentier, 1879.

Philippe Burty. — *Article sur Manet. République française*, n° du 3 mai 1883.

Albert Wolff. — *Article sur Manet. Le Figaro*, n° du 1er mai 1883. (Diverses anecdotes sur Edouard Manet).

Catalogue de l'*Exposition d'Œuvres nouvelles d'Edouard Manet*. Galeries de la Vie moderne. 4 pages in-8° et deux dessins. (Sans date).

La Revue Blanche a publié dernièrement des lettres d'Edouard Manet.

Catalogue de la *Vente après décès de Ed. Manet*. Préface de Th. Duret. Hôtel Drouot, 4 et 5 février 1884.

Catalogue des *tableaux de M. Edouard Manet, exposés avenue de l'Alma* en 1867. Paris, imprimerie L. Poupart-Davyl, 20, rue du Bac.

La notice a pour titre : *Motifs d'une Exposition particulière.*

Ce catalogue, indispensable à l'étude de Manet, manque pourtant à la Bibliothèque Nationale.

Catalogue de l'*Exposition des Œuvres d'Edouard Manet à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts*, in-18, Paris, Quantin, 1884. *Notice de Emile Zola.*

Ce catalogue, nécessaire à l'étude de Manet, manque pourtant à la Bibliothèque Nationale.

Appendice S

La Fin du XIXe Siècle
(1889 à 1900)

Interview de Puvis de Chavannes par M. Paul Gsell, paru dans " la Semaine de Paris " numéro du 20 janvier 1895. ([1]).

....

....

....

..... « Est-ce de votre consentement, dit à Puvis de Chavannes, M. Paul Gsell, que les catholiques et les néo-chrétiens se réclament de votre œuvre ? Vous savez, sans doute, le jugement qu'ils portent sur vous : que vous êtes un primitif mystique et croyant égaré dans le XIXe siècle. » Alors il (Puvis) haussa les épaules et me conduisit devant la reproduction de la fresque du Musée de Lyon. Autour du Rhône et de la Saône, figures allégoriques, sont disposées deux grandes scènes : d'un côté « l'Inspiration chrétienne », de l'autre « Vision antique » : Si je n'avais peint, me dit-il, que le sujet de gauche on pourrait, à la rigueur, affirmer que j'ai été hanté par le christianisme du moyen-âge ; mais, voyons, ce paysage païen, qui manifeste si clairement la joie de vivre sur terre, ne fait il pas un suffisant contrepoids au panneau dont il est le pendant ? Maintenant, si l'on veut bien prendre la peine de regarder mon inspiration chrétienne, est ce qu'on y trouvera la glorification de l'extase et des macérations ? Nullement, voici ce que j'ai fait : un religieux-peintre, quelque Fra Angelico est en train d'achever une

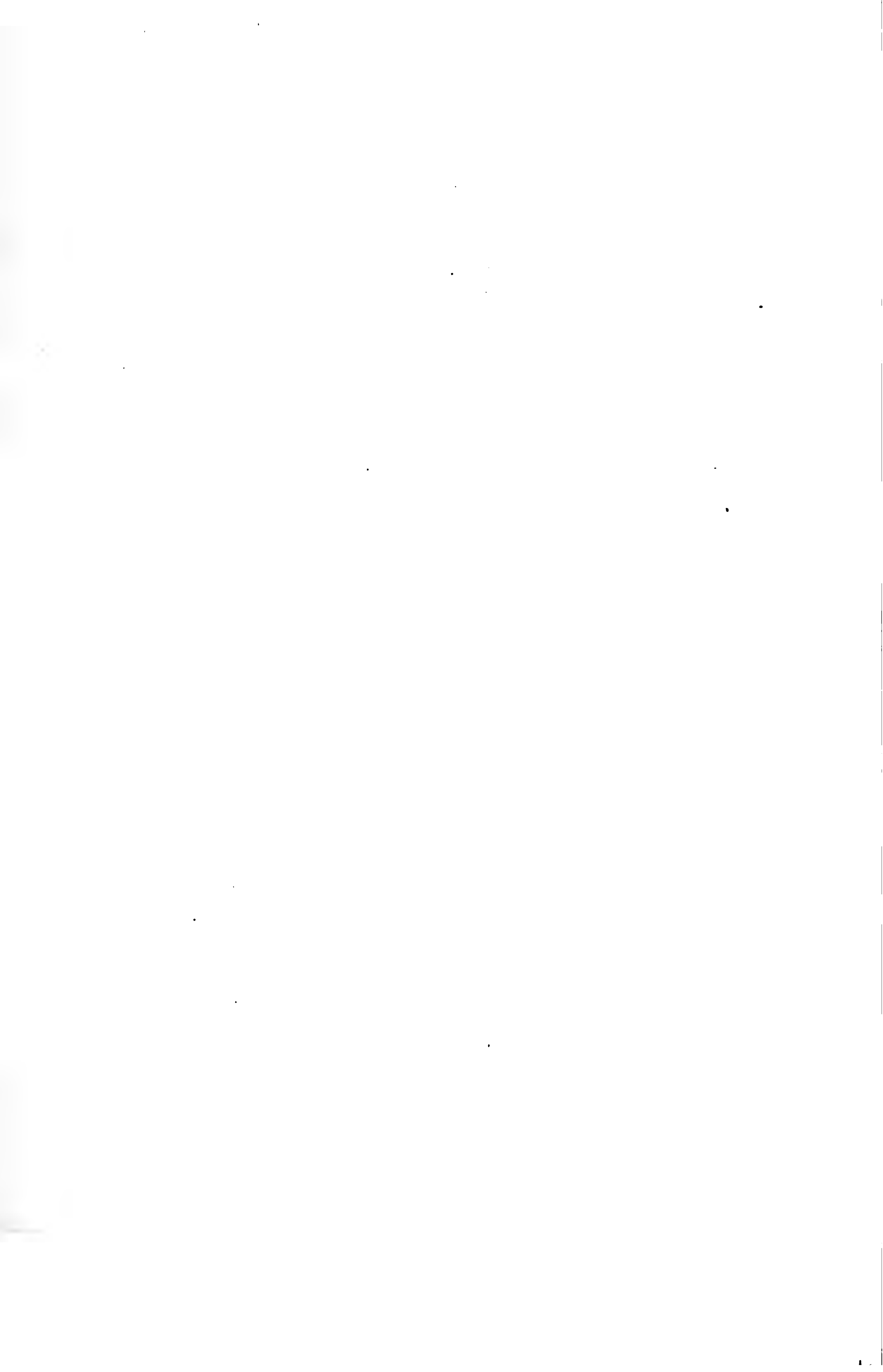
([1]) Ce journal hebdomadaire (format des grands quotidiens, imprimé sur papier rose) n'eut que quelques numéros.

décoration murale : loin d'être abîmé devant l'infini, il semble pris d'une fièvre de travail, il a l'air de vouloir s'élancer sur son ouvrage pour y mettre les touches suprêmes : tout son être est en mouvement. Derrière lui, comme le soir approche, un autre religieux commence à allumer des lampes : et puis des jeunes gens arrivent, de jeunes artistes qui s'appuient au seuil de la porte pour prendre une leçon du maître en le regardant faire. Je voudrais bien savoir s'il y a autre chose dans tout cela qu'un témoignage en l'honneur de l'activité terrestre. Ces hommes pensent à Dieu, mais d'abord, ils vivent, ils font œuvre de leurs mains, ils se plaisent à exercer leurs forces physiques et morales : cela c'est ma philosophie à moi et non l'esprit trop contemplatif du moyen-âge. »

INDEX
ALPHABÉTIQUE

DES

Principaux Paysagistes du XIX[e] Siècle



INDEX ALPHABÉTIQUE

DES

Principaux Paysagistes du XIX[e] Siècle

A

Achard (Jean-Alexis). — Né à Voreppe (Isère) le 18 juin 1807. Mort oublié à Grenoble en 1884. Ses gravures et ses dessins sont souvent réussis. Achard envoya pour la première fois au Salon en 1839 presque toujours des *Vues de l'Isère, de Cernay, des Bords de l'Oise, etc.*

Bibliographie : *Bellier et Auvray* (Dictionnaire). Th. Véron. *De l'Art et des Artistes de mon temps*, Paris, 1875. — Jules Breton. *La Vie d'un Artiste,* Paris, 1890.

Alaux (Jean, dit **le Romain**). — Né le 15 janvier 1786, mort à Paris, le 2 mars 1864. Peintre d'histoire. A laissé quelques *Paysages historiques.*

Alaux (Jean-Pierre). — Né à Lautrec (Tarn) en 1783. Mort à Vanves, près Paris en 1858. Fut un décorateur de théâtre d'un certain talent.

Aligny. — Paysagiste historique, né en 1798, mort en 1871.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française de Paysages,depuis Poussin jusqu'à Millet*, Paris, in-8°, 1901. — René Ménard. *Aligny et le Paysage historique.* (*L'Art*, tome 28 de la collection, année 1882).

Allemand (Louis-Victor). — Peintre et graveur. Cet artiste possédait une riche collection de tableaux de l'Ecole Hollandaise.

Catalogue de la *Vente de son atelier et de ses collections*, *Lyon (1[er] au 10 mars 1887*). Notice biographique, par A. Vingtrinier.

Allongé. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Anastasi. — Dans ce volume. suivant l'ordre chronologique.

Appian. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Auguin. — Né à Rochefort-sur-Mer en 1824. Elève de Corot et Coignet. Médaille de 3[e] classe en 1880.

Bibliographie : *Le Bulletin des Beaux-Arts* (1[re] année,1883-1884). — *Les Médaillons bordelais* (1[re] série). Bordeaux, Gounouilhoux, éditeur, grand in-4° (1896-1897). Cette publication donne une longue biographie d'Auguin.

Ce peintre fait de bons tableaux. Expose aux *Champs-Elysées.*

B

Barau. — Né à Reims le 11 mars 1851. Expose au *Champ-de-Mars* des paysages bien peints et bien composés.

Voir : Ernest Hoshédé. *Brelan de Salons.* Paris, Bernard Tignol, éditeur, 1890.

Barbot (Prosper). — Paysagiste historique, né à Nantes le 21 mai 1789 ; mort à Chambelley (Maine-et-Loire) le 12 octobre 1878.

Baron (Emile). — Peintre de *Genre* et de *Paysages avec figures*, né à Besançon en juin 1816. Exposait à Lyon en décembre 1858.

Hôtel Drouot : Vente du 14 au 16 janvier 1873, collection Th. Gautier, Lapierre et Baron, *Une Allée de chênes verts, vue prise dans le jardin Boboli*, 1,300 fr.

Bibliographie : *L'Art contemporain*, n° du 26 septembre 1885. Paris, in-f°, 1885.

Baudit (Amédée). — Né en 1826, mort en 1890. A laissé quelques bons paysages.

Bibliographie : Charles Marionneau. *Amédée Baudit, peintre paysagiste.* Bordeaux, Gounouilhoux, in-8°, 7 pages, 1891.

Bernard (Emile). — Néo-romantique. Peintre et écrivain. Cité plusieurs fois dans ce volume.

Voir : Cézanne.

Bernard (Camille). — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Bertin (Edouard). — Paysagiste historique, né en 1797, mort en 1871.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française de Paysage depuis Poussin jusqu'à Millet.* Paris, in-8°, 1901. — H. Taine. *Edouard Bertin. Gazette des Beaux-Arts*, tome de janvier-juin 1889.

Besnard. — Ce grand artiste a laissé quelques jolis paysages. Ses décorations de l'*Ecole de Pharmacie* sont très réussies; malheureusement les étudiants les abiment. On devrait mettre sous verre toutes ces compositions. Elles y gagneraient, car elles sont peintes au ton mat.

Roger-Marx. *The painter Albert Besnard biography.* In-4°, With original etchings and illustrations after his pictures, Paris, Hennuyer, éditeur, 1893. — *L'Art dans les Deux-Mondes*, 1er semestre. Paris, 1891, in-f°. — *Album Mariani.* Figures contemporaines. Paris, in-4°, 1900. — P. Vibert. *Silhouettes contemporaines.* In-8°, Paris, 1900.

Béthune. — Né à Paris en 1856, mort en 1897.

Jules Martin. *Nos Peintres et Sculpteurs.* Paris, 1897. — *L'Artiste*, Chronique. 2e volume de l'année 1897. — *L'Amateur d'œuvres d'art*, n° du 5 novembre 1897. Paris, 1897.

A laissé peu de bons tableaux.

Bidault (Jean-Joseph-Xavier).— Paysagiste historique, né en 1758, mort en 1846.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française de Paysage depuis Poussin jusqu'à Millet.* Paris, in-8°, 1901.

Billotte (René). — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Binet (Victor). — Expose au *Champs de Mars.* Ses principaux tableaux sont : *Aux Carrières de Gentilly* et *un Jardinet à Mont-*

rouge. Exposant mondain. Peinture propre et soignée.

Bléry. — Peintre et graveur. Né à Fontainebleau, le 3 mars 1805, mort en 1866. A laissé des paysages.

Blin (Francis). — Né en 1827, mort en 1866. Ce paysagiste a été fort à la mode sous le Second Empire.

Bibliographie : J. D. *Notice sur Francis Blin, paysagiste*, in-8°, Orléans, Herluison, éditeur, 1867. — Jules Breton. *Nos Peintres du Siècle*, in-16, Paris, 1898. — Jules Breton. *La Vie d'un Artiste*, Paris, 1890.

Boivin (Emile). — Né à *Marie-du-Mont* (Manche), le 21 octobre 1846. A fait quelques bons tableaux, solidement peints.

Bonnemer. — Né à Falaise. Ce peintre a laissé des gouaches et des aquarelles bien venues.

Bibliographie : *Etude sur F. Bonnemer, peintre et graveur*, Caen, Le Blanc, Hordel, éditeurs, in-8°, 1878. — R. de Brébisson. *Notes complémentaires sur François Bonnemer, peintre et graveur de Falaise*, in-8°, Caen, 1891.

Boudin. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Bourgeois (Victor-Eugène). — Né à Paris, le 5 juin 1855. A exécuté pour les Compagnies de l'Ouest et d'Orléans des séries nombreuses de *Vues* des points pittoresques de ces deux réseaux. A fait représenter deux pièces au Théâtre Libre : *Le Pendu*, drame, 1891, et *Mariage d'argent*, comédie, 1893.

Bibliographie : Jules Martin. *Nos Peintres et Sculpteurs*, Paris, 1897.

Bournichon (Edouard). — Né à Nantes en 1816, mort en 1896. A exposé plusieurs fois au Salon des *Champs-Elysées*. Le docteur Bournichon, ami de Charles Leroux, a fait dans la Loire-Inférieure, avec celui-ci, plusieurs bons petits paysages. Le Musée de Nantes possède deux toiles de cet artiste.

Boutet de Monvel. — Né à Orléans en octobre 1851. A fait peu de paysages. Il les réussit parfois. Celui du Musée du Luxembourg, *la Maison abandonnée*, est agréable à regarder.

Bouvenne (Aglaüs). — Elève de Diaz, né en 1829. Peintre, graveur, archéologue, écrivain d'art, ami de Méryon et d'Hervier. A envoyé au Salon, depuis 1870, trois *Reliures* en lithographie et diverses *Eaux-fortes*. A fait des *Pastiches de Diaz* (*petits amours*, *femmes nues*..., etc.) Méryon a catalogué tout l'œuvre de Bonnington.

Voir : Beraldi. *Les Graveurs du XIXe siècle*, tome II, Paris, 1885.

D'ailleurs, sur les graveurs, le seul ouvrage à consulter est le *Beraldi ;* ce travail a été démarqué plusieurs fois, — inintelligemment.

Bracquaval. — Peintre et graveur. Né à Lille. A exposé quelques bons tableaux, principalement au *Champ-de-Mars*.

Brest (Fabrice). — Orientaliste. Né à Marseille. Elève de Loubon. A peint avec quelque talent des sites du Midi et de Turquie.

Breton (Emile). — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Breton (Jules). — Dans ce volume, voir *Emile Breton*.

Bruandet (Lazare). — Né en 1775, mort en 1804.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole française de Paysage, depuis Pous-*

sin jusqu'à Millet, Paris, in-8°, 1901.

Bureau (Pierre-Isidore). — Né à Paris. A exposé sous le Second Empire quelques bons paysages. — Salon de 1857 : *Clair de lune sur les Bords de l'Oise.*

Busson (Charles). — Né à Montoire (Loir-et-Cher) le 15 juillet 1822. Médaille 3e classe en 1855 ; rappel en 1857, 1859, 1863, etc. Chevalier de la Légion d'honneur en 1866. Officier de la Légion d'honneur en 1887.

Bibliographie : J.-M. de Bélina. *Nos Peintres dessinés par eux-mêmes*, in-8°, Paris, 1883.

Bonne composition. Peinture genre *Champs-Elysées.*

Georges Busson, fils de Charles, fait de la peinture.

C

Cabat. — (1812-1893).

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole française de paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*, Paris, in-8°, 1901. — Théophile Gautier. *Portraits contemporains*, Paris, in-16, 1874.

Caillebotte. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Calame (Alexandre). — Né à Vevey le 28 mai 1810, mort à Menton le 17 mars 1864.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*, Paris, in-8°, 1901.

Cals. — Né à Paris en 1810, mort à Honfleur le 3 octobre 1880. Cousin du peintre Bataille. Débuta au Salon de 1865. Cals est un peintre de genre ; mais il a laissé de petites études de paysage : *Effets de Matin et de Soir*, qui sont intéressantes, et de bonnes aquarelles.

Bibliographie : *Gazette des Beaux-Arts.* Article de *M. Paul Lafond*, tome janvier-juin 1898 de la collection.

Cassagne (Armand-Théophile) — Né au Landin (Eure) en 1823. A exécuté de nombreux paysages. A exposé des peintures au Salon de 1869 : *le Dormoir*, *les Hauteurs du Mont-Ussy*, etc., etc. Auteur de nombreux traités sur les arts du dessin : *le Dessin pour tous*, *Traité de perspective artistique*, etc., et des cahiers d'instruction du dessin qui portent le nom de *Méthode Cassagne.*

Hôtel Drouot, Vente du 17 février 1873. — Un tableau : *Paysage*, par Cassagne, 400 francs.

Hôtel Drouot, Catalogue de la Vente de ses tableaux et aquarelles, 12 avril 1875.

Cazes (Romain). — Né à Saint-Béat (Haute-Garonne) en 1810, mort à Luchon le 13 septembre 1881. A laissé quelques paysages intéressants.

Cazin. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Cézanne. — Peintre néo-romantique. Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Chandelier (Jules-Michel) — Elève de Rémond. Né à la Rochelle. A exposé de 1836 à 1870. Aquarelliste de talent.

Voir : le dictionnaire *Bellier et Auvray.*

Chaperon (Philippe-Marie). — Né à Paris le 2 février 1823. A débuté au Salon de 1844 par *Ruines d'un Temple dans l'Inde.* A exposé ensuite des *Vues de Ville et de Village*, ainsi que des *Intérieurs d'Eglises* intéressants.

Chaudet. — Impressionniste de l'Ecole de Gauguin. Ami de Séguin. Il était phthisique et, comme Séguin, est mort jeune. Il a laissé quelques jolis *Paysages* et de très bonnes *Natures mortes.*

Chintreuil. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Ciceri (Etienne-Eugène). — Né à Paris le 27 janvier 1813, mort à Marlotte le 22 avril 1890. Peintre et lithographe. Il est le fils du fameux peintre de théâtre Ciceri. Etienne-Eugène Ciceri a laissé plusieurs jolis paysages. Ciceri le père (Pierre-Luc-Charles) est né à Saint-Cloud le 17 août 1782. Ce fut le grand décorateur de théâtre de la première moitié du siècle (décors de *la Vestale*, d'*Armide*, de *la Muette de Portici*). Il a compris admirablement le paysage de théâtre. Son chef-d'œuvre est la décoration de *Robert-le-Diable.* Il exposa à plusieurs Salons. Il avait épousé une fille d'Isabey. Le Louvre possède un beau portrait d'Isabey par le baron Gérard. Le fameux miniaturiste est représenté en pied, tenant par la main une petite fille. C'est cette fillette qui fut plus tard Mme Ciceri. Le décorateur Ciceri mourut le 22 août 1868. Les différents catalogues des ventes Ciceri ont été notés par M. F. Soullié dans son ouvrage : *Les Ventes de Tableaux, Dessins et Objets d'art au XIXe siècle.* Paris, in-8°, 1896.
Voir sur les Ciceri : Théophile Gautier. *Portraits contemporains.* Paris, in-16, 1874.

Colin (Gustave). — Né à Arras. Expose au Salon du *Champ de Mars* des paysages bien peints et agréablement composés.

Constantin (Jean-Antoine). — Né en 1756, mort en 1844.
Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet.* Paris, in-8°, 1901.

Corot. — Né en 1796, mort en 1875.
Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française du Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet.* Paris, in-8°, 1901. — Bonne biographie de Corot dans : C. de Beaulieu. *Les Peintres célèbres du XIXe siècle,* 2 vol., in-8°, Paris, 1895.

Cottet. — Né au Puy (Haute-Loire) le 12 juillet 1863.
Bibliographie : Ernest Hoschédé. *Brelan de Salons.* Paris, 1890. — *L'Artiste*, 2e volume de l'année 1896 : *Exposition Ch. Cottet.* — *La Plume*, volume n° 8 de la collection, année 1896. *Article sur M. Cottet par Henry Eon.*
M. Ch. Cottet est un des principaux exposants du Salon du *Champ de Mars.*

Courbet. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Courdouan (Vincent). — Elève de P. Guérin, né à Toulon en 1810. *Peintre de marines et de sites du Midi.* Principaux tableaux : *Arrivée du bey de Tunis sur la rade de Toulon, Vue d'Alger, Vallée de Broussan dans les gorges d'Ollioules, Damanhour* (*Egypte*). Au Musée de Versailles : *Rendez-vous à la Martinique des vaisseaux portant le gros de l'armée à la Vera-Cruz.* Toiles aux Musées de Toulon, de Narbonne, de Nimes..., etc... Quelques bonnes aquarelles. Courdouan, très à la mode sous le Second Empire, était médaillé de 2e classe depuis 1847. Il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1852.
Bibliographie : Dictionnaire *Guédy.*

— *L'Artiste*. Chronique. Année 1894, 6ᵉ volume, page 80.

Cox. — Né à Nantes (Loire-Inférieure) le 26 juin 1856. A exposé pour la première fois aux *Champs-Elysées* en 1879. A été nommé associé au *Champ de Mars* en 1899. Conservateur du *Musée des Tissus* à Lyon.

A fait paraître : *Le Musée historique des Tissus de la Chambre de Commerce de Lyon*. Lyon, A. Rey et Cⁱᵉ, éditeurs, 1902, in-8°.

Cross (Henri). — Paysagiste pointilliste. Expose à la *Société des Artistes Indépendants*.

Bibliographie : *La Plume*, 3ᵉ volume, année 1891, page 281, article intitulé : *Henri Cross et la Sculpture polychrome*.

Curzon (Paul-Alfred de). — Paysagiste historique, né à Potiers en 1820.

Bibliographie : *L'Artiste*. Chronique, 2ᵉ volume de l'année 1895. — *Gazette des Beaux-Arts*, tome juillet-décembre 1896 : grande notice par M. Emile Michel. — Guédy. *Dictionnaire*. — Emile Breton. *Nos Peintres du siècle*.

D

Dagnan. — Né à Marseille en 1794, mort en 1873.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*. Paris. In-8°, 1901.

Dameron. — Né à Paris en 1848. Ce paysagiste expose au Salon des Champs-Elysées.

Damoye. — Né à Paris, le 20 février 1847. A exposé en 1884, à la *Galerie des Artistes modernes*, 5, rue de la Paix. Envoie tous les ans au Salon du *Champ de Mars*. Exposant mondain ; peinture propre et soignée.

Darcy (D.) — Peintre de genre. A fait quelques jolis *paysages* à l'aquarelle.

Bibliographie : *Catalogue de la Vente des tableaux et dessins de D. Darcy, à Angers*, le 22 juin 1853. — *Catalogue de la Vente de l'atelier de D. Darcy, artiste-peintre*, à Rennes, le 26 mars 1860.

Dargent (Edouard-Yan). — Signe *Yan d'Argent*. Est né à Saint-Servais (Finistère), en 1829 ; il est mort en 1899. Il habita longtemps à Creac'h-André, en Saint-Pol-de-Léon. A peint quelques paysages fantastiques et des décorations d'église — sans grand goût. A illustré de nombreuses publications catholiques de piété.

Daubigny. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Dauzats (Adrien). — Né à Bordeaux le 11 juillet 1804, mort à Paris le 18 février 1868.

Bibliographie : Henry Jouin. *Adrien Dauzats, peintre et écrivain*, Paris, 44, quai des Orfèvres. In 8°, 11 pages avec portrait. — Théophile Gautier. *Portraits contemporains*. Paris, in-16, 1874.

Decamps. — Né en 1803, mort en 1860.

Bibliographie : Paul Leroi. *Decamps intime, d'après une correspondance inédite*. — *L'Art*, nouvelle série, tome 2 de l'année 1894. — Goncourt (de). *Manette Salomon*, voir le chapitre 39. — Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française du Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*. Paris, in-8°, 1901.

Defaux. — Né à Bercy en 1826.

Nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1881. Son tableau *le Port de Pont-Aven*, a été acheté par l'Etat, pour le Musée du Luxembourg.

Delacroix. — Né à Boulogne-sur-Mer (Pas-de-Calais), le 27 janvier 1809. Décédé dans la même ville en novembre 1868. A fait beaucoup de *Marines*, bien composées *(Côtes de l'Ouest et du Nord)* et des *Vues de la Méditerranée.*

Bibliographie : Dictionnaire *Bellier et Auvray. — Catalogue de la Vente de l'atelier d'Auguste Delacroix*, le 4 avril 1867.

Delpy. — Exposant des *Champs-Elysées.* Peinture de commerce courant.

Bibliographie : C. de Belina. *Nos Peintres dessinés par eux-mêmes*, in-8°, Paris, 1883.

Demont (Adrien). — Dans ce volume, voir : *Emile Breton.*

Demont-Breton. — Dans ce volume, voir : *Emile Breton.*

Desbrosses. — Dans ce volume, voir : *Chintreuil.*

Desgoffe (Alexandre). — Paysagiste historique, né en 1805, mort en 1882.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet,* Paris, in-8°, 1901.

Deshayes (Eugène). — Elève de son père. Né à Paris, le 1er janvier 1828. A exposé pour la première fois, en 1848, une *Vue prise en Normandie.* De 1875 à 1882, ce peintre a surtout exposé des dessins.

Catalogue de la Vente d'Eugène Deshayes (30 tableaux, 20 dessins), 24 mai 1856. — *Catalogue de la Vente* du 17 avril 1858. — *Catalogue de la Vente* du 24 décembre 1869.

Deshayes a peint à l'aquarelle des marines de toute première qualité. Le dictionnaire *Bellier et Auvray* donne tous les *Salons* d'Eugène Deshayes.

Dézaunay (Emile). — Né à Nantes, en février 1854. Impressionniste de talent. (Genre, portrait, paysage). A exposé au *Champ-de-Mars.* Fait partie à présent de la Société du *Salon d'Automne.* A exposé également en mars 1897, Galerie Moline, rue Laffitte, puis chez Bernheim, en avril 1902.

Voir : *Catalogue de l'Exposition de M. Dézaunay, 10 au 20 avril 1902*. (Préface de M. Arsène Alexandre). — Delphy Fabrice. *Les Peintres de la Bretagne,* Paris, 1898, in-16, avec un dessin d'Emile Dézaunay.

Diaz. — Né en 1808, mort en 1876.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet,* Paris, in-8°, 1901. — Théophile Gautier. *Portraits contemporains*, Paris, in-16, 1874.

Diday. — D'origine suisse ; né en 1802, mort en 1877.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet,* Paris, in-8°, 1901. — *L'Art,* tome 12 de la collection, année 1878. Nécrologie.

Didier (Jules). — Paysagiste historique, né à Paris. Elève de Cogniet et Jules Laurens. Son tableau du Salon de 1866 a été acheté par l'Etat pour le musée du Luxembourg : *Labourage sur les ruines d'Ostie : campagne de Rome.*

Didier-Pouget (William). — Né

à Toulouse en 1864. Expose depuis 1886 des tableaux représentant des landes de bruyères et d'ajoncs. Peinture de vente courante.

Dinet. — Né à Paris, le 28 mars 1861. Orientaliste. A exposé à l'*Exposition des Peintres orientalistes* de 1899 (Galerie Durand-Ruel). Envoie tous les ans au *Champ-de-Mars*. Exposant mondain. Bonnes aquarelles.

Dufour. — Paysagiste, né à Paris, en 1841.

Voir : Dictionnaire Guédy, in-8°, Paris, 1892. Ernest Hoschédé. *Brelan de Salons*, Paris, 1890.

Dulac (Charles-Marie). — Impressionniste, né à Paris, en 1866, mort en 1899.

Bibliographie : Léonce Benedite, conservateur au Musée du Luxembourg. — *Die franzœsische lithographie der Gegenwarth und ihre Meister*. II. Charles Dulac (*Die graphischen Künste. Vienne, 1898, 3e fascicule*). — Auguste Marguillier. *Gazette des Beaux-Arts*, tome de janvier-juin 1899.

Dunouy (Alexandre-Hyacinthe). — Peintre et graveur, né à Paris en 1757, mort en 1843. A laissé des paysages.

Dupré (Jules). — Né à Nantes, en 1811, mort en 1889.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. — *Histoire de l'Ecole française de paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*. Paris, in-8°, 1901.

Dutilleux (Henri-Joseph-Constant). — Artiste peintre, né à Douai le 5 octobre 1807, mort à Paris le 21 octobre 1865. Ami de Corot. A laissé de très beaux paysages, remarquables par leur coloris puissant.

Catalogue de la Vente de tableaux, études et dessins de C. Dutilleux, 12 mars 1866. — *Catalogue de la Vente de l'atelier et de la collection C. Dutilleux*, 26 mars 1874.

Duval-Gozlan. — Expose au *Champ-de-Mars*. Ce paysagiste a fait de bons petits tableaux.

Voir : J.-M. de Bélina. *Nos Peintres dessinés par eux-mêmes*, in-8°, Paris, 1883. — Ernest Hoschédé. *Brelan de Salons*, Paris, 1890.

E

Espagnat (d'). — Né à Melun, en 1870.

Voir : *Art et Décoration*, article sur M. d'Espagnat, par Octave Maus, n° de juillet-décembre 1899, page 120. — *La Plume*, 5e volume de la collection, année 1894, page 360.

M. d'Espagnat est certainement l'un des meilleurs impressionnistes de l'Ecole de M. Monet.

F

Filiger. — Dans ce volume, voir le chapitre dernier : *Fin du XIXe Siècle. De l'Impressionnisme au Symbolisme.*

Flameng (Auguste). — Peintre de *marines*, né à Metz, en 1843.

Voir : *L'Artiste, chronique*, 1er volume de l'année 1894. — J.-M. de Belina. *Nos Peintres dessinés par eux-mêmes*, in-8°, Paris, 1883.

Flandrin (Paul). — Paysagiste historique, né le 18 mai 1811, mort à Paris, le 8 mars 1902. Il habitait, 10, rue Garancière. Sa femme est une fille d'Alexandre Desgoffe, le paysagiste ; elle est la cousine germaine de M. Blaise Desgoffe, le peintre de nature morte. La famille Flandrin fit une Exposition des

Œuvres de ce peintre, quelques semaines après sa mort, dans les galeries de *la Plume*, rue Bonaparte.

Bibliographie : Thiollier. *Paul Flandrin. — Catalogue de l'Exposition des Œuvres de Paul Flandrin*, du 11 au 30 mai 1902. Petite notice biographique. — *L'Art*, 2e série, tome 4 de l'année 1894. Article sur Paul Flandrin.

Flers (Camille). — Né en 1802, mort en 1868.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*. Paris, in-8°, 1901. — Théophile Gautier. *Portraits contemporains*, Paris, in-16, 1874.

Fleury (Léon). — Né à Paris. en 1804, mort en 1859. A laissé quelques bons paysages.

Fort (Siméon). — Né à Valence (Drôme), en 1793. Mort à Paris le 24 décembre 1861. Elève de Christian Brune. Médaillé de 1re classe ; chevalier de la Légion d'honneur. A laissé une quantité considérable d'aquarelles, dont beaucoup sont fort jolies. Cet artiste a peint beaucoup de batailles.

Voir : Le baron Taylor. *Article sur Siméon Fort*, paru dans *l'Artiste*, n° de décembre 1862.

Fraipont. — Exposant du Salon des *Champs-Elysées*.

Voir : *Le Journal*, n° du 2 octobre 1901.

M. Fraipont a écrit de nombreux traités sur le métier de la peinture.

Français. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Frère (Charles-Théodore). — Elève de Roqueplan. Peintre orientaliste, né à Paris en 1814.

Catalogue de la Vente des Tableaux et Dessins de Théodore Frère, faits en Orient (18 décembre 1857).

Ce paysagiste a laissé de bons tableaux, représentant des Vues de Turquie et d'Egypte. Sa toile du Salon de 1865, *le Café de Galata à Constantinople*. a été exposé à l'*Exposition universelle* de 1867. Bonnes aquarelles.

Frère (Edouard). — Peintre de genre. Elève de Paul Delaroche. Né à Paris en 1819. Chevalier de la Légion d'honneur en 1855.

Voir : *Catalogue de la Vente de l'atelier d'Edouard Frère*, 29 novembre 1889, avec notice biographique.

Edouard Frère a laissé quelques très bons paysages. — Salon de 1857 : *Effet de Neige*. — Salon de 1861 : *Un Intérieur au Pollet (Dieppe)*. — Salon de 1863 : *Le Retour du Bois (Effet de Neige)*.

Fromentin. — Dans ce volume, voir : *les Orientalistes*.

G

Gagliardini. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Galletti (Louis). — Cet artiste a laissé de jolis paysages peints à l'aquarelle.

Voir : *Hôtel Drouot. Catalogue de la Vente de 47 tableaux et 25 dessins, appartenant à M. Louis Galletti, artiste peintre* (1856). — *Catalogue de la Vente de 60 tableaux formant l'atelier de Louis Galletti* (21 mars 1859).

Gauguin. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Gausson (Léo). — Paysagiste impressionniste. A exposé à la *Société des Artistes indépendants*.

Bibliographie : *La Plume*, volume

8, année 1896. — Lettre à Léo Gausson.

Giran-Max (Maxime-Léo). — Impressionniste, né à Paris. A exposé chez *Le Barc de Boutteville*, avec les *Symbolistes*. Son frère, paysagiste comme lui, est mort dernièrement. — Salon du *Champ-de-Mars* (1897) : *Cyprès (Alpes-Maritimes); Soir à Beauvoisin.*

Girardet (Eugène). — Orientaliste. A exposé avec les Orientalistes chez *Durand-Ruel*, en 1899, quelques bons tableaux.

Girardet (Karl). — Elève de Charles-Samuel Girardet, son père, et de Léon Cognet. Cet artiste eut deux frères qui firent comme lui de la peinture : Edouard (*Scènes de genre*) et Paul (*Batailles*). Karl, né à Neufchâtel (Suisse) vint se fixer à Paris, avec son père, dès l'âge de neuf ans. Karl Girardet a fait de très jolies aquarelles, lavées avec grand goût et composées de façon charmante.

Bibliographie : Le dictionnaire de *Bellier et Auvray* donne les Salons des Girardet. — *Catalogue de la Vente de l'atelier de Karl Girardet* (Hôtel Drouot), le 23 avril 1872.

Giroux (André). — Né à Paris. Paysagiste historique. Grand Prix de Rome en 1825 ; chevalier de la Légion d'Honneur en 1837. Son Salon de 1834 a été acheté par l'Etat pour le musée du Luxembourg : *Vue de la plaine de Grésivaudan, près Grenoble, effet de matin.*

Ce peintre a laissé quelques bonnes aquarelles.

Gobaud (Gaspard). — Elève de son père et de Siméon Fort. Médaillé de 3e classe en 1847 ; chevalier de la Légion d'Honneur en 1871. A peint des *Batailles* et des *Paysages*. A envoyé au Salon, de 1840 à 1878. Très jolies aquarelles. Voir : Dictionnaire *Bellier et Auvray*.

Grandsire. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Granet. — 1775-1849. Membre de l'Institut et directeur du Louvre sous la Monarchie de Juillet. A peint sans grand goût des *Intérieurs d'Eglises* et des *Vues de Monuments*. Le Louvre possède deux tableaux de cet artiste. Le Musée d'Aix a une grande collection d'œuvres de Granet.

Griveau (Georges). — Né à Paris. Expose au Salon du *Champ-de-Mars*. M. Griveau est un bon artiste qui sait peindre dans la tonalité des maîtres de 1830. Ses petits paysages sont agréables à regarder.

Groux (de). — Peintre néo-romantique. Cité dans cet ouvrage.
Voir : Cézanne.

Gudin (Théodore). — Peintre de marine, né en 1802, mort en 1880. Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française de paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*, Paris, in-8°, 1901.

Guédy. — Artiste peintre. Auteur du *Dictionnaire des Peintres*.

Guignard. — Né à Bordeaux. C'est un des principaux paysagistes du Salon du *Champ-de-Mars*.

Guignet (Adrien). — A laissé quelques œuvres de *paysage* qui sont fort bien venues.
Voir : Jules Breton. *Nos Peintres du Siècle*, in-16, Paris, 1898.

Guigou (P.). — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Guillaumet. — Dans ce volume, voir le chapitre intitulé : *Les Orientalistes.*

Guillaumin. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Guillemet. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Guillon (Adolphe). — Né en 1829. Acquis par l'Etat en 1885.
Bibliographie : *L'Artiste*, chronique, 2e volume de l'année 1896. — *L'Art*, tome 2 de la 2e série, avril-juin 1894.

Guillou (Adolphe).— Né à Paris, en 1829. A fait quelques bons paysages.

Guilloux (Charles).—Né à Paris, le 15 décembre 1866. A exposé aux *Indépendants*. A fait une grande quantité de *Vues de Paris* et de *Bretagne*, généralement composées avec goût.

H

Haffner. — Né à Strasbourg, en 1818. Portraitiste et paysagiste. Cité par Baudelaire dans son Salon de 1845.

Hanoteau. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Hareux.-- Exposant des *Champs-Elysées*.
Bibliographie : Dictionnaire Guédy. Hareux a fait quelques bons tableaux. Talent ouvrier.

Harpignies. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Herpin. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Herst (Adolphe). — Né à Rocroy (Ardennes), le 18 août 1825. Peintre et dessinateur. Nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1874.
Bibliographie : *Artistes ardennais contemporains*. Notes biographiques, in-12, Sedan, 1888. Cette brochure donne la liste des *Salons* de Herst.

Hervier. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Hildebrand. — Quelques bons paysages. A fait une grande quantité d'aquarelles dans le *genre 1830*. Beaucoup sont très réussies.
Bibliographie : Baudelaire. *Salon de 1859*.

Hoffmann (C.). — A exposé au Salon à partir de 1842. Gentilles aquarelles.
Bibliographie : Dictionnaire *Bellier et Aurray*.

Hoguet (Charles). — Elève de Bertin et Paul Delaroche. Né à Berlin (Prusse) de parents français. A fait une grande quantité de tableautins représentant des moulins à vent. On l'avait surnommé en 1848 le « Raphaël des moulins à vent ». — Salon de 1842 : *Intérieur de port*. — Salon de 1843 : *Marée basse, côte d'Angleterre*, *Bateau pêcheur*. — A exposé de nombreuses *Vues de l'ouest et du nord de l'Europe* (Ecosse, Hollande, France, Paris.., etc...). Aquarelliste très fin, très distingué de ton. Le Musée de Chartres possède un tableau de ce peintre intitulé : *Effet de pluie*.
Bibliographie : Le dictionnaire de *Bellier et Aurray* donne sur Hoguet tous les renseignements désirables.-- Hôtel Drouot. *Catalogue de la vente des tableaux d'Hoguet*, 12 avril 1851.

Huet (Paul). — Né en 1803, mort en 1868.
Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole française de Paysage depuis Poussin jusqu'à Millet*, Paris, in 8°, 1901. — Léon Mancini. *Un Précurseur*. — *L'Art*, tome 32, année 1883, pages 119 et 51. — *Lettres* de Paul Huet. *L'Art*, tome 41, année 1886 de la collection.

I

Imer (Edouard). — Né à Avignon, en 1820, mort en 1881. Mé-

daillé en 1865. — Salon de 1853 : *Plaine en Provence*, *Paysage aux environs de Marseille.* — Salon de 1857 : *Bois de Doums, dans la Haute Egypte. Sycomore à Giseh, près Le Caire.* — Salon de 1861 : *Etang de Soumabre* (Exposition Universelle). — Salon de 1865 : *Etang des Fourdines* (Exposition Universelle). *Ruines de Crozant* (*Creuse*) (Exposition Universelle). — Salon de 1867 : *Remparts d'Aigues-Mortes.*

Bibliographie : *Hôtel Drouot* : Vente des 17 et 18 mai 1870. (Tableaux offerts à l'Association des Artistes-Peintres, Sculpteurs, etc.). — Imer. *Paysage*, 180 fr. — *Catalogue* de l'Exposition de ses œuvres, avec notice biographique (janvier 1882). — *L'Artiste*, année 1882, 1er volume, page 102. *Chronique des Arts et de la Curiosité*, n° du 25 juin 1881.

Isabey (Eugène-Louis-Gabriel). — Né en 1803, mort en 1886.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*, Paris, in 8°, 1901. - Théophile Gautier. *Portraits contemporains*, Paris, Charpentier, in-16, 1874.

Isembart. — Né à Besançon, en 1846. A exposé aux *Champs-Elysées* de bons paysages.

Iwill (Joseph **Calvet**) dit. — Né à Paris, en 1850. — *Vues de Venise et de Hollande*, peinture à l'huile et pastel. Tableaux de vente courante

J

Jacque (Charles). — Né en 1813, mort en 1894.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice *Histoire de l'Ecole française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*, Paris, in-8°, 1901.

Jacquemard. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Jadin (Louis-Godefroy). — Né à Paris, le 30 juin 1805, mort à Paris le 24 juin 1882. *Animalier* de talent. A peint quelques bons paysages, entr'autres une *Vue du Château Saint-Ange* à Rome.

Bibliographie : Baudelaire. *Salon de 1859.* — Louis Godefroy *Article sur Jadin*, chronique des Arts et de la Curiosité, n° du 8 juillet 1881. — Th. Gaultier. *Portraits contemporains*, Paris, Charpentier, in 16, 1874. — *L'Artiste*, bulletin hebdomadaire, n° du 2 juillet 1882. — Dictionnaire *Guédy*. — Dictionnaire *Bellier et Auvray*.

Jambon (Marcel). — Né à Barbezieux (Charente), le 19 octobre 1848. Elève de Rubé. Associé à la maison Rubé et Chaperon (1887-92). Depuis 1872, a fait pour l'Opéra de très beaux décors : *la Walkyrie*, *Tannhaüser*, *Hamlet*, *la Maladetta*, etc., etc., et, pour l'Opéra-Comique, *l'Attaque du Moulin.*

Bibliographie : Jules Marin. *Nos Peintres et Sculpteurs*, Paris, 1897. — *Le Journal*, n° du 15 janvier 1902.

Jan Monchablon (Ferdinand). — Né à Châtillon-sur-Seine (Seine), le 6 septembre 1854. Elève de Cabanel. Paysagiste genre *Champs-Elysées*. Son tableau, *les Avoines*, qui se trouve au *Musée de Nantes*, est bien réussi. Métier très ouvrier.

Jolivard (André). — Né au Mans, le 15 septembre 1787, mort à Paris le 8 décembre 1851. A peint des paysages.

Catalogue de la vente de son atelier, 26-28 janvier 1852. — *Cata-*

logue de la vente des œuvres de Jolivard, 21 décembre 1861.

Jongkind. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Jousset. — Né à Nantes. A exposé quelques bonnes petites marines au Salon des *Champs-Elysées*.

Joyant (Jules-Romain). — Elève de Bidault, né à Paris, en 1803, mort dans la même ville en 1854. Orientaliste. A peint avec quelque talent des *Vues de Venise et de Turquie.*

L

La Berge (Camille de). — Né en 1805, mort en 1842.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet.* Paris, in-8°, 1901.

Lalanne (Maxime). — Né à Bordeaux, en 1827, mort en 1887.

Bibliographie : Charles Marionneau. *Lalanne (François-Antoine-Maxime)*, in-8°, Bordeaux, 1887. (Extrait de *la Gironde littéraire et scientifique.*) — J.-M. de Belina.

Lalanne a laissé quelques œuvres très bien venues.

Lambinet. — Né à Versailles, en 1814, mort à Bougival en janvier 1878. A exposé des paysages au Salon, depuis 1833, presque tous les ans. Ce paysagiste a été le fondateur de la colonie artistique de Cernay. Lambinet a laissé de très bons tableaux.

Bibliographie : *Moniteur des Arts*, n° du 8 mars 1878. — *Catalogue* de la vente de son atelier, avec notice biographique, 11 et 12 mars 1878.

Lanoë (Georges). — Né à Nantes (Loire-Inférieure), le 20 octobre 1863. A exposé à la Société des *Artistes indépendants*, au Salon du *Champ-de-Mars* en 1894, 1896, 1904 et autrefois chez *Le Barc de Boutteville* avec les Impressionnistes. A fait une exposition particulière chez Dosbourg (ancienne galerie Le Barc de Boutteville, 47, rue Le-Pelletier), du 18 avril au 15 mai 1898.

A fait paraître : Han Ryner et Georges Lanoë. *Un artiste ignoré, Le peintre Le Marcis.* Editions de *l'Humanité nouvelle*, Paris, 1900, in-8° (épuisé). — Georges Lanoë et Tristan Brice. *Symbolique de la couleur verte dans la Liturgie catholique.* Edition de *la Critique indépendante*, 2e année, n° 3, mars 1902 (épuisé). — Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*, in-8°, Paris, A. Charles, 1901. — Cote de la Bibliothèque Nationale (8. V. 28. 803).

Lanoue (Félix-Hippolyte). — Né à Versailles, en 1812, mort en 1872.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet.* Paris, in-8°, 1901.

Lansyer. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Lapostolet. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Laurens (Jules). — Elève de son frère, Jean-Baptiste Laurens, et de Paul Delaroche, est né à Carpentras, le 26 juillet 1825. Envoyé en mission en Perse et en Turquie en 1846, 1847, 1848, 1849, il a rapporté de ses voyages de nombreux croquis, des aquarelles, peintures

à l'huile..., etc... Bon lithographe. A collaboré à *L'Illustration*, au *Tour du Monde*, etc..., etc... A exposé à divers *Salons* — principalement en 1863, 1864, 1865, 1866..., etc... des *Vues* de Thééran, de Turquie, de Korassan, etc... Quant à Jean-Baptiste Laurens, c'est un dessinateur de talent qui a beaucoup travaillé pour *l'Illustration parisienne* sous le Second Empire. Il a fait paraître un ouvrage intitulé *Etudes historiques et pratiques sur le Beau pittoresque*.

Bibliographie : *L'Art*, 2ᵉ série, tome 2 de l'année 1894, avril-juin, page 159.

Lavieille. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

La Villéon (de). — Né à Fougères (Ille-et-Vilaine), en 1858.

Bibliographie : Jules Marin. *Nos Peintres et Sculpteurs*. Paris, 1897.— Ernest Hoschédé. *Brelan de Salons*. Paris, 1890. — *L'Artiste*, 2ᵉ volume de l'année 1892, page 434.

A exposé aux *Indépendants*. Envoie presque tous les ans au *Champ-de-Mars*. Bon impressionniste.

Lebourg. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Lecomte (Hippolyte). — Né à Puiseaux (Loiret), le 28 décembre 1781, mort à Paris, le 25 juillet 1857. Il avait épousé une fille de Carle Vernet. Lecomte a laissé de nombreux paysages à scènes historiques.

Le Fournis. — Conseiller de Préfecture. Expose presque tous les ans au Salon du *Champ-de-Mars*.

Le Liepvre. — Elève d'Harpignies. Né à Lille, mort en 1897, âgé de 49 ans.

Bibliographie : Dictionnaire *Guédy*. — Ernest Hoschédé. *Brelan de Salons*. Paris, 1890. — *L'Artiste*. Chronique, 1ᵉʳ volume de l'année 1897, page 234.

Le Marcis (Edmond). — Néo-romantique. A peint des scènes tirées de l'*Enfer*, de Dante. Cité dans cet ouvrage.

Voir : Cézanne.

Lépine. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Le Poitevin (Eugène-Modeste-Edmond). — Peintre de *Marines*, né en 1806, mort en 1870.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. — *Histoire de l'Ecole Française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*, Paris, in-8ᵉ, 1901.

Leprince. — Né en 1799, mort en 1826.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. — *Histoire de l'Ecole Française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*, Paris, in-8ᵉ, 1901.

Le Roux (Marie-Guillaume-Charles). — Paysagiste romantique, né à Nantes, le 25 avril 1814, mort en 1895.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. — *Histoire de l'Ecole Française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*, Paris, in-8ᵉ, 1901.

Leroy (Louis). — Peintre paysagiste et graveur, né à Paris, en 1812.

Bibliographie : *L'Art contemporain*, nᵒ du 10 août 1885, in-fᵒ, Paris, 1858. — Dictionnaire *Guédy*.

Lhermitte. — Né à Mont-Saint Père (Aisne), le 31 juillet 1844.

Bibliographie : Jules Marin. *Nos Peintres et Sculpteurs*, Paris, 1897. — *Album Mariani*, Paris, in-4ᵉ, 1900.

Ce peintre a réussi quelques pastels et fusains.

Loiseau (Gustave).— Né à Paris, le 3 octobre 1865. Impressionniste de l'Ecole de Monet. Expose chez M. Durand-Ruel avec MM. d'Espagnat, Maufra, Monet, etc... ..

Loubon (Charles-Joseph-Emile). — Né à Aix en 1809, mort à Marseille en 1863.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*, Paris, in-8°, 1901. — Bouillon-Landais. *Le Peintre Emile Loubon*. Paris. Plon et Noury, in-8°, 15 pages, 1897.

Luce. — Impressionniste pointilliste. Dans ce volume, voir au dernier chapitre : *Fin du XIX[e] siècle, Du Pointillisme au Symbolisme*.

M

Manet. — Dans ce volume, voir à l'*Avant Propos de l'Epoque constitutionnelle* et aux *Appendices*.

Maréchal (Charles-Laurent). — *Genre, histoire et paysage*. Né à Metz, en 1801, mort en 1887.

Marilhat. — Peintre orientaliste, né en 1811, mort en 1847.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*. Paris, in-8°, 1901.

L'Art, tome n° 7 de la collection, page 66. Lettre inédite de Marilhat. — Théophile Gautier. *Portraits contemporains*, in-16, Paris, Charpentier, 1874.

Marne (Jean-Louis de Marnette de Marne). — Naquit à Bruxelles, en 1754. Est mort à Paris, en 1829. *Genre et paysage*.

Bibliographie : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française du Paysage depuis Poussin jusqu'à Millet*. Paris, in-8°, 1901.

Matisse. — Né à Nevers (Nièvre). Ce peintre a fait quelques bonnes petites *marines*. Expose aux *Champs-Elysées*.

Maufra (Maxime). — Né à Nantes, le 17 mai 1861. Impressionniste de talent. Envoie au *Salon d'Automne*. A exposé chez *Le Barc de Boutteville*, en 1894, et chez Durand-Ruel, une série de *Vues d'Ecosse* en 1896 et une série de *Vues de Camaret* en 1897.

Bibliographie : Maurice Guillemot. *Le Gil Blas*, n° du 12 avril 1900.

Maurin (Jacques-Pierre Morin dit). — Paysagiste, né à Narbonne vers 1770, mort à Perpignan, le 10 novembre 1815.

Maury (François). — Né à Bessède-de-Sault, dans l'Aude. Habite Marseille. A peint des *Sous-Bois* qui sont très bien venus.

Meixmoron (Charles de). — Né à Roville (Meurthe-et-Moselle), le 10 novembre 1839. Expose au *Champ-de-Mars* depuis 1890. A fait de bons paysages. A écrit une étude sur M. Friant, en 1896 ; puis *le Paysage dans l'Atelier*. Gr. in-8°, Nancy, 1891.

Bibliographie : Jules Martin. *Nos Peintres et Sculpteurs*. Paris, 1897.

Ménard. — Paysagiste historique. Est un des principaux exposants du *Champ-de-Mars*, avec MM. Cottet, Simon, etc..., etc...

Merson (Olivier). — Elève de Chassevent et Pils, à né Paris, en 1846. Fils d'Olivier Merson, critique à l'*Opinion Nationale* sous le Second Empire. — Salon de 1867. *Leucothoé et Anaxandre*. —

Membre de l'Académie des Beaux-Arts. A peint avec talent des *Paysages historiques*, des *Tableaux d'églises* et des *Scènes mythologiques*.

Bibliographie : D. Caillé. *Luc-Olivier Merson, depuis son entrée à l'Institut*, Vannes, Lafolye, in-8°. Extrait de la *Revue de Bretagne et d'Anjou*, 1898. — L. Thévenin. *L'Art chrétien chez Olivier Merson*, Paris, Vanier. in-16, 1898.

Méryon (Charles).— Né à Paris, le 21 novembre 1821, mort le 14 février 1868. Fils d'un médecin anglais et d'une danseuse de l'Opéra. Atteint de la manie de la persécution, se croyant toujours pourchassé par la police, il mourut fou le 14 février 1868. Méryon n'a pas fait de peinture (il était d'ailleurs atteint de daltonisme), mais c'est un graveur paysagiste d'un très grand talent. Il a laissé d'admirables *Vues de Villes*.

Voir : Beraldi. *Les Graveurs du XIX° siècle*, Paris, 1885, tome X. — Aglaüs Bouvenne. *Notes et Souvenirs sur Charles Méryon*, Paris, Charavay, 1883. - Baudelaire. *Salon de 1859*. — *L'Art*, tome 21, année 1880, p. 24. — *L'Art*, 2° série, tome 4, octobre-novembre 1894, p. 310.

Michallon (Achille-Etna). — Né en 1796, mort en 1822. Paysagiste historique.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*, Paris, in-8°, 1901.

Michel (Emile). -- Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Michel (Georges). — (1763-1843). Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*, Paris, in-8°, 1901.

Millet (Jean-François). — Né en 1814, mort en 1875.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*, Paris, in-8°, 1901.

Monet. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Monier. — A exposé au *Champ-de-Mars* de bons paysages.

Monnier de la Sizeranne (Max). — Né à Tain (Drôme). A exposé des paysages représentant des Vues du Midi aux *Salons de 1857, 1859, 1863, 1864, 1867*, etc.

Montenard. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Montessuy (François). — Né à Lyon, en 1804, mort dans la même ville le 27 novembre 1876. *Genre, Intérieurs d'églises*. Quelques paysages.

Monticelli. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Moret (Henry). — Né à Cherbourg, le 12 décembre 1856. Elève de J.-P. Laurens. A exposé au Salon, de 1880 à 1886, puis chez Durand-Ruel, à partir de 1898, des *marines* de Bretagne et de Normandie. A été refusé au Salon de 1875. Très bon impressionniste.

Mouchot (Louis). —Né à Paris, en 1830, mort en 1891. Elève de Drolling et Belloc. Chevalier de la Légion d'honneur en 1872. Le Musée du Luxembourg possède de ce peintre : *Le Chadouf, système d'irrigation dans la Haute-Egypte* (Salon de 1875).

Mulphin (Joseph). — Né à Marseille. Peint avec vigueur les ma-

rines méditerranéennes. Expose aux *Champs-Elysées.*

N

Nazon (François-Henri). — Né à Réalmont, dans le Tarn. Peintre à la mode sous le Second Empire. Les Goncourt le font figurer dans leur roman de *Manette Salomon.* Le Luxembourg possède de Nazon un paysage intitulé : *Bords de l'Aveyron, soir d'automne* (Salon de 1863).

Nittis (de). — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Noël (Alexis-Nicolas). — Né à Clichy-la-Garenne, le 2 septembre 1792, mort en 1871. Elève de son père et de Louis David.

Bibliographie : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet.* Paris, in-8°, 1901.

Noël (Jules). — Né en 1808, mort en 1881. Cet excellent artiste a laissé des *marines* dont beaucoup sont de toute première qualité. A la vente du 22 novembre 1858, Hôtel Drouot, une *marine* de Noël fut adjugée pour 320 francs. En 1860, une *Vue de Constantinople* se vendit 150 francs. Jules Noël fit une *Vente de son atelier* à l'Hôtel Drouot le 26 mars 1860. La vente produisit en bloc 10.000 francs (la composition la plus importante, *Port de Fécamp,* monta à 1,100 fr.) L'un des principaux tableaux de Jules Noël est : *La Réception de la reine Victoria à bord du vaisseau « La-Bretagne », en rade de Cherbourg,* 5 août 1858. Acheté 200 fr. à la vente du 11 décembre 1864. A présent, certaines bonnes *marines* de Jules Noël se vendent assez cher.

Bibliographie : Baudelaire. *Salon de 1846.* — *Chronique des Arts et de la Curiosité.* Jules Noël, peintre, 9 avril 1881. — Dictionnaire *Guédy.* — Dictionnaire *Bellier et Auvray.*

Nozal. — Né en 1852. Expose au *Champ-de-Mars. Peinture mondaine.*

Bibliographie : *Le Journal,* n° du 6 décembre 1901.

O

Olive. — Né à Marseille. Quelque talent.

Bibliographie : *L'Art,* 2e série, tome *avril-juin 1894.* Salon de 1894.

On vola à cet artiste un tableau au Salon des *Champs-Elysées,* en 1897 ; l'œuvre dérobée a été reproduite dans *L'Amateur d'œuvres d'art,* n° du 17 avril 1897.

Osbert. — Pointilliste. Voir au dernier chapitre de cet ouvrage : *Fin du XIXe siècle ; Du Pointillisme au Symbolisme.*

Oudinot (Achille). — Ce paysagiste, né à Damigny, élève de Corot, fut à la mode sous le Second Empire. Il a fait de bonnes choses. Salon de 1859 : *Souvenir des bords de l'Orne.* — Salon de 1861 : *Lisière de forêt, effet de soir.* — Salon de 1865 : *Le Printemps* (qui fut acheté par Napoléon III), *Une Halte de Bohémiens.* — Salon de 1867 : *le Lac, les Bords de la Marne.* Quelques jolis dessins et aquarelles.

Ouvrié (Pierre-Justin). — Né en 1806, mort en 1880. A peint avec talent des *Vues* d'*Italie,* de *Suisse,* d'*Angleterre,* de *Belgique,* de *Hollande,* etc.... (Genre 1830).

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. — *Histoire de l'Ecole Française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet,* Paris, in-8°, 1901.

P

Pelletier (Joseph-Laurent). — Ancien professeur à l'Ecole d'artillerie de Metz (Signe généralement L. Pelletier). Ne pas confondre avec Antoine-Jules-Pelletier, le peintre de fleurs, ni Aristide-Jean Pelletier, peintre de natures mortes. Joseph-Laurent Pelletier est né à Esclavon (Haute-Marne), en 1813. Il a exposé pendant toute sa vie des aquarelles genre 1830 (*Vues du Rhin, d'Alsace, de la Lorraine, etc.*) Petits gris d'architecte dans les bâtisses. Les aquarelles de ce peintre sont jolies. Sa femme, née Eugénie Fournel, a exposé des fleurs et des fruits.

Bibliographie : Le dictionnaire *Bellier et Auvray* donne sur les Pelletier tous les renseignements possibles. — *Catalogue de la Vente des tableaux de Laurent Pelletier (A. à Slaës) 19-20 décembre 1881.*

Pelouse. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Petit (Victor-Jean-Baptiste). — Aquarelliste et lithographe. Elève de son père et de Siméon Fort. Né à Troyes (Aube), en 1817. A exposé depuis 1837 de jolies lithographies et des aquarelles (*Vues de l'Yonne, de la Nièvre, etc...*). Genre 1830. Bibliographie : Dictionnaire *Bellier et Auvray.*

Il y a une quantité de peintres appelés *Petit*. Le nôtre signe *V. Petit* ou encore *Victor Petit.*

Petitjean. — Né à Neufchâteau (Vosges), le 5 juillet 1844. Expose aux *Champs-Elysées* des *Vues de Ville*. Acquis par l'Etat en 1885.

Pissaro. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Pointelin. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Prinet. — Né à Vitry-le-François (Marne), le 31 décembre 1861. Ce bon peintre de genre a exécuté quelques paysages bien venus. Il expose au Salon du *Champ-de-Mars.*

Q

Quignon. — Né à Paris, en 1854. Ce paysagiste a été acheté par l'Etat. Genre *Champs-Elysées*. Métier ouvrier.

R

Raffaëlli. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Rameau (Jean). — Catalogue de l'*Exposition des pastels de Jean Rameau, avec poésies de l'auteur*, Galerie Bernheim jeune, 8, rue Laffitte, du 10 au 30 mars 1893, in-16, Paris.

Rapin. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Ravier (François-Auguste). — Né à Lyon, le 4 mai 1814, mort à Morestel, le 26 juin 1895. Bon paysagiste. Aquarelliste de talent.

Renouard. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Renoux (Charles). — Paysagiste historique, né à Paris en 1793, mort en 1825.

Rivière (Henri). — Peintre et lithographe. A exécuté des décors pour le *Théâtre d'ombres* du *Chat-Noir*.

Bibliographie : Louis Morin. *Quelques Artistes de ce temps*, Paris, 1898. – Sarradin. *Henri Rivière et son Œuvre*, Art et Décoration, n° de janvier-juin 1898, page 34.

Rochenoire (de la). — Né au Havre. Elève de Troyon et de Corot. Peintre de genre et animalier. A laissé quelques paysages. Bonnes *Eaux-fortes*.

Bibliographie : *Hôtel Drouot.* Catalogue de la *Vente des tableaux de M. de la Rochenoire*, 20 mars 1858. — Catalogue de la *Vente des tableaux de M. de la Rochenoire*; 21 mai 1875.

Roqueplan (Camille). — Né en 1802, mort en 1855.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*, Paris, in-8°, 1901.

Rosalbin. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Roullet. — Ce paysagiste a écrit un livre intitulé : *Un Artiste au Tonkin et en Annam*, in-8°, Paris, veuve Renou et Mauldre, 25 octobre 1886. M. Roullet est peintre du *Ministère de la Marine.*

Rousseau (Théodore). — (1812-1867).

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*, Paris, in-8°, 1901.

Rousseau (Philippe). — Né à Paris. Elève de V. Bertin et de Gros. Chevalier de la Légion d'honneur, depuis 1852. Tout le monde connait les belles œuvres de ce maître : *Chevreau broutant des fleurs* et *Cigogne faisant la sieste au bord d'un bassin*, achetées par l'Etat en 1855 et exposées au Musée du Luxembourg. Mais Rousseau n'a pas seulement peint des *Scènes avec animaux* et des *Natures mortes décoratives*, il a fait aussi de très beaux paysages et a exposé des marines, pendant longtemps, aux Salons de 1833, 1834, 1835, 1836, 1837, 1838, 1839, 1841. La liste de ses Ventes se trouve dans Louis Soullié : *Les Ventes de Tableaux, Dessins et Objets d'art*, Paris, in-8°, 1896.

S

Sain (Paul). — Né à Avignon, le 5 décembre 1853. Expose des paysages depuis 1879.

Bibliographie : Album Mariani. Paris, in-4°, 1900. — Jules Martin. — *Nos Peintres et Sculpteurs*, 1897, tome II.

Saintin (Henry). — Né à Paris, le 13 octobre 1846. Son tableau : *Gelée Blanche, Côte de Bretagne*, a été acquis par l'Etat en 1885. Expose au *Champ-de-Mars* depuis 1890.

Saint-Marcel. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Séguin. — Catalogue de l'*Exposition d'Armand Séguin, 1er février 1895.* (Préface de Gauguin). Cette préface fut reproduite par *le Mercure de France*, volume n° 13, janv.-mars 1895.

Maurice Denis. *Article sur Séguin*, paru dans *la Plume*, vol. n° 7, année 1895, page 119.

Voir dans ce volume, au dernier chapitre : *Fin du XIXe Siècle. Du Pointillisme au Symbolisme.*

Séruzier. — Voir dans ce volume, le dernier chapitre : *Fin du XIXe Siècle. De l'Impressionnisme au Symbolisme.*

Seurat. — Pointilliste.

L'Artiste, année 1891, 1er volume, page 310. — *L'Art dans les Deux-Mondes*, article sur les Pointillistes, par T. de Wyzewa, in-f°, Paris, 1891. Volume du 1er semestre 1891. — *Les Hommes d'aujourd'hui.* Paris, in-f°, Vanier, éditeur.

Voir aussi au dernier chapitre de ce volume : *Fin du XIXe Siècle.*

De l'Impressionnisme au Symbolisme.

Servin. — Né à Paris, en 1829. Bon paysagiste.

Bibliographie : *Chronique des Arts et de la Curiosité*, n° du 17 mai 1881 : Amédée Servin, peintre paysagiste.

M. Georges Lutz a légué au Musée du Louvre une toile de Servin, intitulée : *Le Puits de mon Jardin.*

Signac. — Voir dans ce volume, au dernier chapitre : *Fin du XIXe Siècle. De l'Impressionnisme au Symbolisme.*

Simon. — Un des principaux exposants du Salon du *Champ-de-Mars.*

Voir : Préface.

Sinet. — Portraitiste de talent. Joli portrait d'*Yvette Guilbert*, dans *L'Artiste*, 2e volume de l'année 1895. A fait de jolis paysages.

Bibliographie : *Catalogue de l'Exposition des Œuvres de M. André Sinet.* Galerie Georges Petit, le 8 octobre 1897. — *La Revue illustrée*, tome 16, juin-décembre 1893, page 258.

Sisley. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Stevens. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Stubss. — Elève de son père. Né à Boulogne-sur-Mer. *Bellier et Auvray* donnent quelques Salons de ce peintre (1838, 1840, 1843, 1848). A fait des *Vues de Boulogne* et des *Vues des Côtes d'Angleterre.* Aquarelliste de talent.

T

Tanguy (Eugène). — Elève de Gleyre. Né à Vannes, en 1830. Quelques bons paysages. — Salon de 1864 : *Intérieur de ferme dans le Morbihan.* — Salon de 1866 : *Vue du lac de Grandlieu* (Loire-Inférieure). — Salon de 1867 : *Intérieur de ferme, près Elven* (Morbihan).

Tanzi. — Né à Paris, le 24 mai 1846. Expose aux *Champs-Elysées* des *Sous-Bois* peu réussis. Acheté par l'Etat pour le *Musée du Luxembourg.*

Taunay (Nicolas-Antoine). — Né en 1755, mort en 1830.

Bibliographie : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet.* Paris, in-8°, 1901.

Tesson (Louis). — Elève de Decamps. Né à Calais. *Bellier et Auvray* donnent les Salons de ce peintre, de 1841 à 1867. Aquarelliste distingué. A surtout peint des *Vues des Côtes de Bretagne et d'Algérie.*

Catalogue de la Vente des Tableaux et Aquarelles de Louis Tesson, Hôtel Drouot, le 24 janvier 1870.

Thiollet (Alexandre). — Elève de Drolling et de Robert Fleury. Né à Paris. — Salon de 1853 : *Les Saules.* — Salon de 1859 : *Un Verger en Normandie. Troupeau traversant les Dunes. Le Retour du Marché.* — Salon de 1861 : *Troupeau dans les Marais de Deauville. Vaches à une Mare. Marée basse au Tréport.* — Salon de 1867 : *Les Futurs Marins. Le Retour de la Pêche.* — A. Thiollet a fait des *dessins*, des *sépias* et des *aquarelles*, fort bien composés.

Bibliographie : *L'Artiste.* Chronique. 1er volume de l'année 1895, page 159. — Dictionnaire *Guédy.*

Tournemine (Charles-Emile Vacher de). — Né en 1814, mort en

1872. Orientaliste, Conservateur-adjoint du Musée du Luxembourg sous le Second Empire.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet.* Paris, in-8°, 1901.

Trouillebert. — Daus ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Trouvé (Eugène). — Né à Paris. Elève de Bertin et Picot. Médaillé en 1846. Peintre de genre. A laissé de gentils paysages et des aquarelles très fines de ton. — Salon de 1839 : *Un Fumeur.* — Salon de 1842 : *Vue de la petite plaine entre Passy et Auteuil.* — Salon de 1843: *L'Habitation d'un Menuisier près de Chartres.* — Salon de 1843 : *Vue du pont de Neuilly, effet de brouillard.* — Salon de 1852 : *Environs de Boulogne-sur-Mer. Une Maison de Campagne. Fleurs.* — Salon de 1859 : *Au Printemps.* — Salon de 1864 : *Les Bords de la Seine à Chatou*, etc..., etc...

Troyon. — Né en 1810, mort en 1863.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet.* Paris, in-8°, 1901.

V

Valenciennes.— Paysagiste historique (1750-1819).

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole Française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet.* Paris, in-8°, 1901.

Valton (Edouard-Eugène). — Peintre de genre, de talent, né à Paris, le 25 septembre 1836. Débuta au *Salon des Champs-Elysées* en 1857 ; il y envoya assez régulièrement jusqu'en 1885. A participé en 1884 à la fondation de la *Société des Artistes Indépendants*. Il en est le président depuis 1888.

Van-Gogh. — Dans ce volume, voir *Cézanne*.

Vernier (Emile-Louis). — Né à Lons-le-Saulnier (Jura), en 1831. Chevalier de la Légion d'honneur 1881. Mort en 1887.

Bibliographie : J.-M. de Belina. *Nos Peintres dessinés par eux-mêmes*, in-8°, Paris, 1883. — *Catalogue de l'Exposition de la Galerie des Artistes modernes*, 5, rue de la Paix, 1884. — C. Bauquier. *Emile Vernier, peintre et lithographe*, in-8°, 18 pages, Lons-le-Saulnier, 1888. Jolis paysages.

Véron. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Veyrassat. — Né le 12 avril 1828.

Bibliographie : J.-M. de Belina. *Nos Peintres dessinés par eux-mêmes*, in-8°, Paris, 1883. — *L'Artiste*, 2e vol. de l'année 1893, p. 128. — *La Plume*, vol. 5, année 1894, page 279.

Vignon (Victor). — Impressionniste de talent. A exposé en avril 1880, à l'*Exposition des Impressionnistes*, neuf toiles : *Effet de Neige à Montesson. Rue à Clamart. Chemin dans les Vignes. Chemin près des Carrières Saint-Denis. Près les Grenets. La Seine près la Grenouillère. Arbres fruitiers et Maisons. Chemin vert près Chatou. Carrières près Chatou* (appartenant à M. Murat). A envoyé aussi à l'*Exposition des Impressionnistes*, en mai 1881, boulevard des Capucines, plusieurs œuvres intéressantes.

Bibliographie : *L'Artiste*, 1er volume de l'année 1894. — Henry

Fèvre. *Etude sur le Salon de 1886 et l'Exposition des Impressionnistes*. Extrait de *la Revue de Demain*. Paris, in 8°, 1886.

Villeret (François-Etienne). — Né vers 1800, mort en 1866. De 1831 à 1850, a exposé des *Intérieurs d'Eglises* et des *Vues de Villes*. Aquarelliste très distingué. Bibliographie : Dictionnaire *Bellier et Auvray*.

Viollet-le-Duc (Adolphe). — Frère du célèbre architecte. Né à Paris, le 29 janvier 1814, mort en 1878. A laissé quelques paysages. Bibliographie : *Moniteur des Arts*, n° du 15 mars 1878. — *Chronique des Arts et de la Curiosité*, n° du 16 mars 1878.

Vogler. — Impressionniste de talent. A exposé longtemps, à la galerie *Le Barc de Boutteville*, des *Effets de Neige* intéressants.

Vollon (A.). — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Vuillard. — Excellent impressionniste. A laissé peu de *Paysages*. Bibliographie : Pierre Louys. Notes sur l'Exposition des Indépendants. *La Revue Blanche*, 2e semestre de l'année 1892.

Y

Yon (Edmond-Charles). — Né à Paris (Montmartre), le 31 mars 1841, mort en 1897.

Bibliographie : *L'Art*, tome n° 1, 2e série de l'année 1894. — *Catalogue* de la Vente d'Ed. Yon, 25 avril 1888. — J.-M. de Belina. *Nos Peintres dessinés par eux-mêmes*.

Yon était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1886.

Z

Ziégler (Jules Claude). — Peintre d'histoire. Né à Langres, le 16 mars 1804, mort à Paris le 25 décembre 1856. Quelques paysages.

Ziem. — Dans ce volume, suivant l'ordre chronologique.

Zuber. — Né à Rixheim (Alsace), le 24 juin 1844. Expose aux *Champs-Elysées*.

Bibliographie : *L'Art*, 2e série, tome 2 de l'année 1894.

Le portrait de cet artiste a paru dans *L'Art*, tome 1er de la 12e année, 1re série, page 82.

Le tableau de M. Zuber, intitulé : *Le Hollandsch Diep*, a été acquis par l'Etat en 1885.

W

Watelet (Louis-Etienne). — Paysagiste historique, né en 1780, mort en 1866.

Voir : Georges Lanoë et Tristan Brice. *Histoire de l'Ecole française de Paysage, depuis Poussin jusqu'à Millet*. Paris, in-8°, 1901.

TABLE DES MATIÈRES

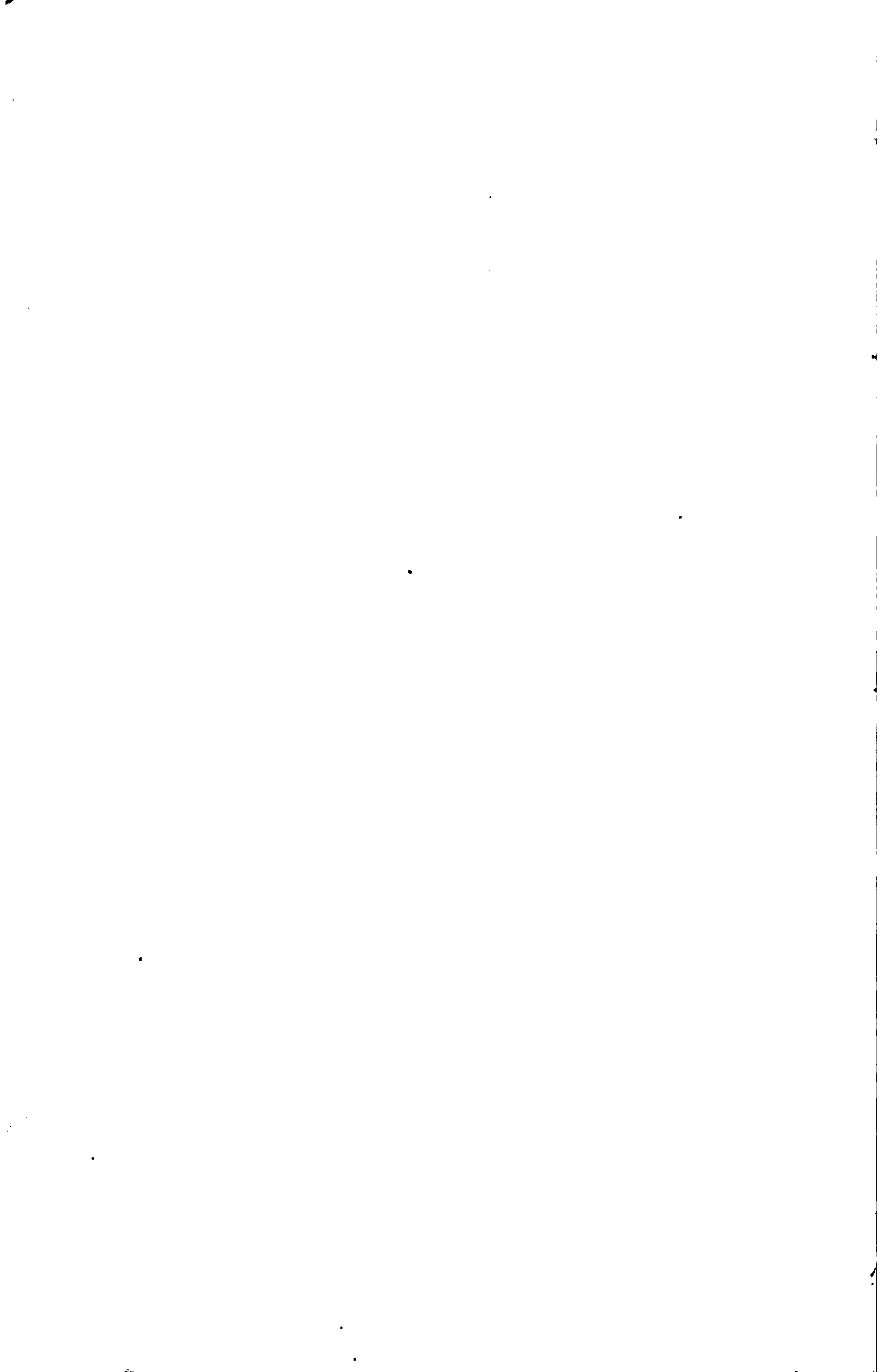


TABLE DES MATIÈRES

Pages

ÉPOQUE RÉPUBLICAINE IMPÉRIALE

DITE DU

SECOND EMPIRE

1re SÉRIE

Peintres à technique classique ou romantique

2ᵉ SÉRIE

Préeurseurs de l'Impressionnisme

ÉPOQUE CONSTITUTIONNELLE

APPENDICE

Nantes. — Imprimerie F. Salières, rue Santeuil, 12.

